الصوت

شعر
عبدالرزاق عبدالواحد

تقديم: حمزة مصطفى



ليس ثمة مجال لنقاش واسع حول الرأي الذي يذهب الى القول ان الشعر مغامرة لغوية ، او اذا شئنا التحديد فانه مغامرة داخل اللغة . وواضح ان ثمة فرقا بينا بين كونه مغامرة لغوية بحد ذاته ، او مغامرة داخل اللغة . وسواء كانت القصيدة افكار تعتمد قوة المضمون الشعري سبيلا للتوصيل فان للافكار موسيقاها كما يذهب ريتشاردز، وبالتالي فان «الايقاع» يظل سمة اساسية ونبرة خاصة للشعر او كانت القصيدة قصيدة صور تعتمد الشكل الشعري سبيلا وحيدا للتوصيل من خلال حشد الصور والرموز ، والدلالات التي تستند الى منظومه لغوية شديدة التماسك عبر مايطلق عليه عربيا بـ «تفجير اللغة» بالاعتماد على النموذج الأدونيسي كمثال بارز على ذلك فان الشكل الشعري اذا لم يخلق

معادله الموضوعي فانه لايتمكن من الصمود فترة طويلة عقب فترة الاندهاش الاولى وبالتالي فانه سرعان مايصبح محطة لايتوقف عندها قطار الوعي الشعري لدى المتلقي الافترة زمنية قصيرة بعدها يبدأ عملية البحث عن الشعر خارج حدود الشكل فقط وخارج حدود المضمون.

○ التجديد الشعري بهذا المعنى مشكلة بقدر ماهو ضرورة ملحة ومع ذلك فانه هاجس جميع الشعراء مع ان القادرين حقا على ذلك هم في حقيقة الامر قلة. وفي تاريخ العملية الابداعية قد تصادف من يسعى للتجديد دون ان يكون لديه انجازه الشعري الخاص في ظرف ما حيث يكون التجديدشرعيا فضلا عن انه ينطلق من قاعدة صلبة الا ان اي تجديد من هذا النوع لابد ان يصطدم بعقبات اساسية لعل اهمها كونه بلا تاريخ على الصعيد الشخصي في الاقل. بيد ان التجديد في كل الاحوال، وهذه ناحية مهمة، ليس اللغة وحدها. لو كان التجديد كذلك لتحولت القصيدة الى منظومه من صور «علوم» البيان والبديع والمعاني وكل مايندرج في باب البلاغة والقصيدة التي هي نتاج كل ذلك لاتستطيع ان تعكس الا قطرات الضوء المتساقط عليها من الخارج ولاتملك بحد ذاتها اشعاعا للخارج والتجديد ليس المضمون وحده اذ تتحول القصيدة بهذا المعيار الى جبل شاهق من الافكار الجاهزة دون ان تمتلك قدرة اختراق الحواجز والمناطق المأهولة بالمجهول.

○ قد يبدو من الصعب محاولة تطبيق الاراء السالفة على نص شعري واحد ولشاعر واحد. اما النص الشعري الواحد فهو قصيدة «الصوت» اما الشاعر الواحد فهو عبد الرزاق عبد الواحد. انني لاسعى الى تطبيق هذه الاراء «التي تبدو مسبقة» على قصيدة «الصوت» حيث نكتشف في النهاية مدى مطابقة ماذهبنا اليه من اراء وافكار على القصيدة لاننا بذلك نفسر القصيدة التي هي نص ابداعي على المنهج - اذا جاز لنا التعبير - والسبب في ذلك هو ان مجمل الاراء التي اثرناها في البداية انما كانت بوحي القصيدة ذاتها. في هذه القصيدة يحاول عبد الرزاق عبد الواحد تخطي مألوفه الشعري مع ان له مساع سابقة على هذا الصعيد. الا اننا يمكننا القول ان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدة الصوت قد استطاع ان يجذر تلك المحاولات ويصبها جميعا في قالب شعري نسجه على منوال لغوي قوامه اللغة القرآنية بكل ماتنطوي عليه من سبك لغوي اية في الاعجاز ومن ثراء روحي عميق للمعاني والدلالات المستمدة من ذلك. ولكن هل يحتاج الشاعر على صعيد الشكل او اللغة وحدها الى مغامرة من هذا النوع، وعلى هذا الطراز..؟ انني لااملك اجابة محددة عن هذا السؤال اذا تناولنا القصيدة من زوايا اخرى تتجاوز ماانطوت عليه من انجاز لغوي وهو في تقديري اهم مايميز هذه القصيدة. بيد اننا عندما نتعامل معها على صعيد اللغة وحدها او بمعنى اكثر دقة تجربة السياق اللغوي الجديد الذي اثبت فيه الشاعر مهارة غير عادية والمتمثل باعادة صياغة التجربة الروحية التي تومىء اليها لغة اعجازية نسج الشاعر على منوالها ليقدم لنا من خلالها تجربته الذاتية المستندة الى معاناة خاصة افصح عنها الشاعر بالدلالات التي يرمي اليها «الصوت». ان الشاعر هنا يحاول ان يخلق معاناته الذاتية من خلال مجموعة مؤثرات قاسية. الا انه اكتشف ان سبيل التعبير عن هذه المؤثرات لابد ان تتمركز عند هذا البعد الروحي الذي لايملك الشاعر سوى ان يستعير قوته التعبيرية الخارقة على صعيد التشكيل اللغوي. ان محاولة الشاعر الجريئة تكمن في القدرة على توظيف اللغة القرآنية عبر ايقاع شعري متناسق مع ابعاد التجربة الانسانية الخاصة، ولعل هذا وحده الذي انقذ القصيدة من ان تقع تحت طائلة التأثير المباشر للغة القرآنية التي طالما اسرت شعراء اخرين فلم يخرجوا من طور التقليد، او التأثر فقط، ان عبد الرزاق عبد الواحد في «الصوت» يبني تجربته الشعرية الخاصة التي اتخذت سياقها اللغوي الخاص وبذلك فانه يتعمد استخدام هذا البناء المعقد من الرموز والاصوات والصور المتشابكة التي تكوّن بمجموعها عالم القصيدة المتداخل والمتشابك معا.

ان الشاعر هنا يتجاوز حدود المزاوجة اللفظية عن طريق الصور والمفردات القرآنية التي حفلت بها القصيدة مع المعاني المبتكرة في ذهنه وفي اطار تجربته الى عملية تجريد كامل للغة مع اقتراب كامل من اكثر التعابير حسية لبلوغ هدف القصيدة (الصوت).

لقد اتخذ بناء القصيدة مسارا تصاعديا، فالقصيدة ليست من النمط الغنائي التي يصب بها الشاعر عاطفته المشحونة، او يكتفي بذلك فقط، كما انها ليست من النمط التركيبي الذي يعتمد تداخل الاصوات. بل هي تعتمد ثنائية المواجهة.. الشاعر من جهة.. الاخر زائد المجهول الذي يقتحمه الشاعر من الجهة المقابلة ولقد تعامل الشاعر مع الافعال المضارعة التي اكتسب التركيب اللغوي من خلالها حالة من التماسك كما اكتسبت الصورة الشعرية حضورا خاصا في الذهن لانها في حالة ولادة مستمرة فضلا عن ترقب ماياتي. ففي القصيدة شحنة من الخوف المؤجل الذي لم يشأ ان يفصح عنه الشاعر كدلالة نهائية بل استطاع ان يبثه في زوايا القصيدة وعبر اكثر دلالاتها وضوحا - المواجهة.



الصوت



قصيدة رؤيوية طويلة، موضوعها: السفر إلى سبأ.. وسبأ عند الشاعر رمز للمدينة الفاضلة.

تقع القصيدة في أربعة أقسام:

- النبوءة والسفر
- إرم قبل الطوفان
- الطوفان
- إرم بعد الطوفان

وتبقى سبأ حلماً.

المنشور في هذا العدد هو القسم الأول من القصيدة بمقطعيه: النبوءة... والسفر.

أقفلتِ القُرّاءُ منابرَها

الصُّحُفُ الأولى طُوِيَتْ

هذا عصرٌ لا آذانَ لَهُ

مَن أمطرَ فليُمطِرْ مِن سِجّيلْ

فالأرضُ السّاعةَ لا تشربُ ماءً

قُطِعَتْ أعناقُ النُّذُرِ الأولى

وتخطَّتْ عُنُقٌ واحدةٌ سَيفَ العَصرِ



هيَ الفتنةُ

هذي سِمةُ أعوامْ

يَتدلّى الرعدُ فتشربُ الأرضُ

تطلعُ شمسٌ سوداءْ

لا يلبثُ ماءٌ في مجراهُ سوى يومٍ

ثم يُغيّرُهُ

يُولَدُ أطفالٌ لا أسماءَ لهم

ثمّ يجيءُ الصوتْ

هيَ الصيحةُ

مَنْ يُوحِ إليهِ فلا يَرْتَبْ

أو يَزْجُرْ وَحْيَهُ أو يَهْرُبْ منهُ

فهذا عصرٌ يَصْدُقُ حتّى الشّيطانُ نبوءَتَهُ

عُنُقٌ تتخطّى

السُّلطانُ الصَّمتُ المُتَرَبِّعُ في ناقوسِ العالمِ

يَتَأرجحُ هذي السّاعةَ

فالعنقُ المقترنُ تَتَأرجحْ حبلَ النّاقوسِ

والعبرُ الوزّرَعْ

يا شَجَرَ الموتى

أورقْ آذاناً

وترصّدْ

هذا أوّلُ عهدي بالدَّيْنونَهْ

أفتحُ عيني

تنبتُ كالبرقْ

يدخلُ جِلدُ العالمِ في اللّحمِ

تشِفُّ الأشياءْ

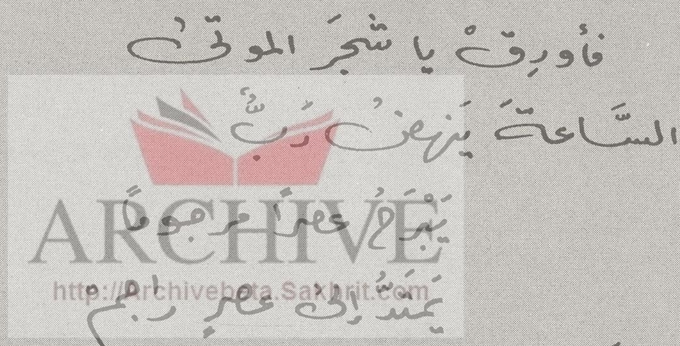
الأفقُ يلمُّ جناحيهِ ويفتحُ قوسَهْ

الصّوتُ سيأتي

من منبتِ عينٍ عبْرَ القوسِ المفتوحةِ

يأتي الصّوتُ

فأورقْ يا شجرَ الموتى



الساعةَ ينهضُ ربُّ

يبرحُ عصراً مرهوناً

يمتدُّ إلى عصرٍ دائم

تتفتّحُ بين يديهِ الأسماءُ

وتنعقدُ الألسُنْ

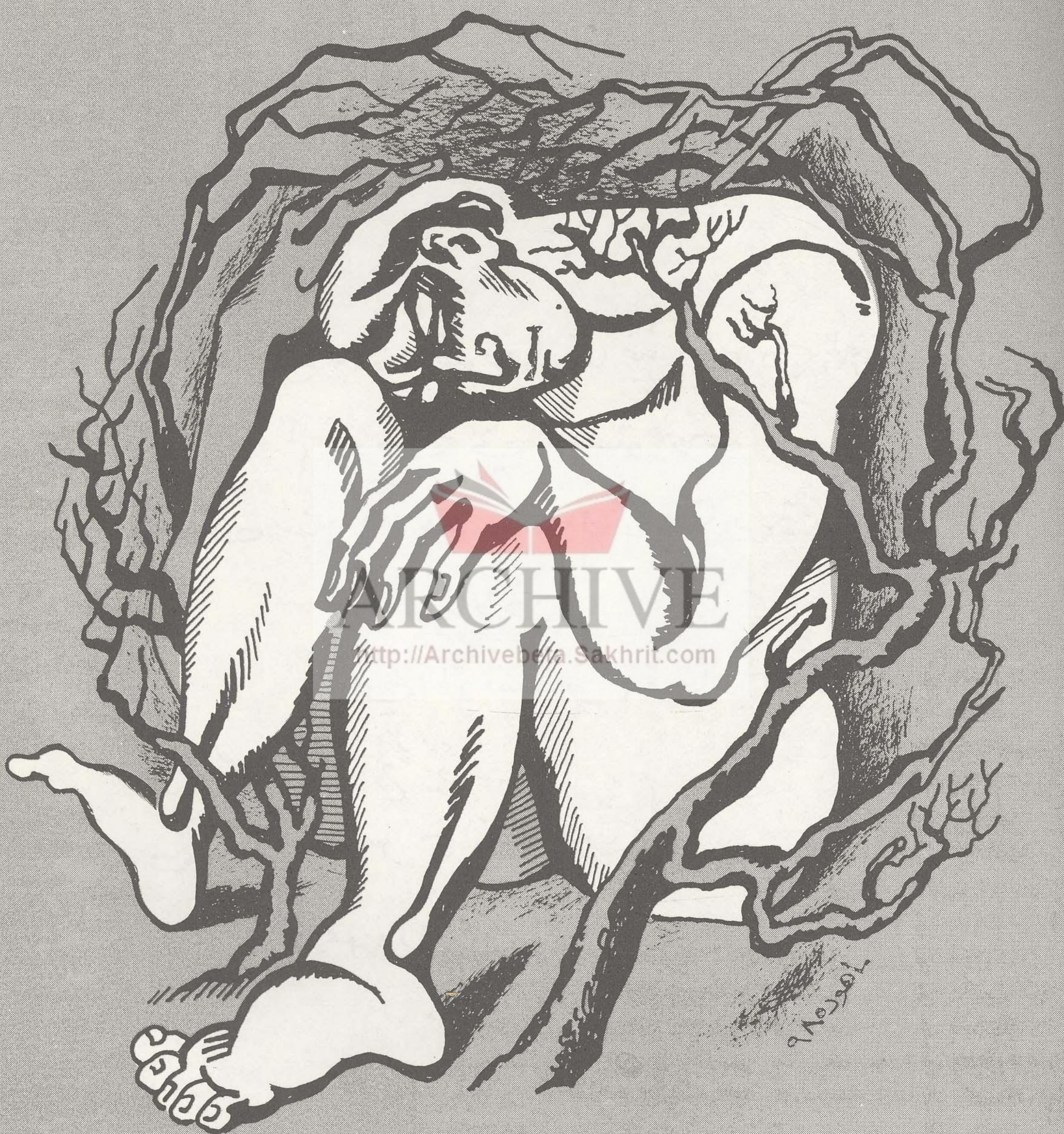
يأتي بحروفٍ تبيضُّ مع الأعيُنْ

تلصقُ بالجبهةِ

تجري نبعاً

أو تورقُ جمرا

تُلغي الأسماءَ وتحفرُ في الأوجهِ أسماءً أُخرى
مَنْ يَسمعْ هذا الصَّوتَ
فقد وجدَ اسماً يحملُهُ عندَ الطُّوفانْ
أمّا مَن لا يَبلُغُهُ الصَّوت
ومَنْ يَبلُغُهُ الصَّوتُ فلا يَسمعُ
أو يحشو بأصابعِهِ أُذنيهِ فلا يَسمعْ
فالوَيْلْ
أولادٍ يَهيمونَ على الأرضِ بلا أسماءٍ
ويدقّون الأبوابَ فلا تُفتَحْ
أولادٍ يَطوفونَ على النيرانِ بأوجهِهِم يَستجدونَ حريقا
يتدلّونَ إلى الموجِ رِقاباً ممدوداتٍ تتوسّلُ أن تُغرَقْ
يَبتعِدُ الماءُ
وتَمتدُّ
ويَبتعِدُ الماءْ
أولادٍ يَظلّونَ نداءً مرفوضا



ليس لهُ اسمٌ يُدعى في الحشرِ بهِ

يَسْعَدُ أو يَشقى

سيقولُ مَقابِرُهم :

لم نَسمعْ صوتاً

ويقولُ الكاذبُ

بل جاءَ الصوتُ وأفضى لي أنّي المعنيُّ

ولم يَتوقّفْ كي أستوضحَهُ شيئاً

ويقولُ منافقُهم بل جاءَ الصوتُ ودقَّ عليَّ البابَ

ونادى

ويلي لم تُسعفني قدمايَ لأتبعَ من لبّى

قل لكلٍّ من فجٍّ يؤتى

سيموتُ الناسُ ويَحيونَ

يموتونَ ويَحيونَ

وأنتم ..

لا أحياءٌ في الناسِ ولا موتى

طوبى للمغتربينْ

طوبى للمنفيّين

طوبى للمزروعينَ جذوعاً في أرضِ الموتِ

سَيبلُغُهم صوتي

ها أنذا أفتحُ سِفْرَ الرُّؤيا

إنّي ممتدٌّ عَبْرَ فضاءٍ أبيضَ في قرطاسٍ أبيضْ

فلتغرقْ كلُّ لغاتِ العالمِ

هذا موجٌ لا تُبحِرُ فيهِ الكلماتُ

وتلكَ الحُلُمُ الرُّؤيا

يَنسابُ عليهِ شراعاً مملوءاً بالصوتِ



هوَ الوحيُ

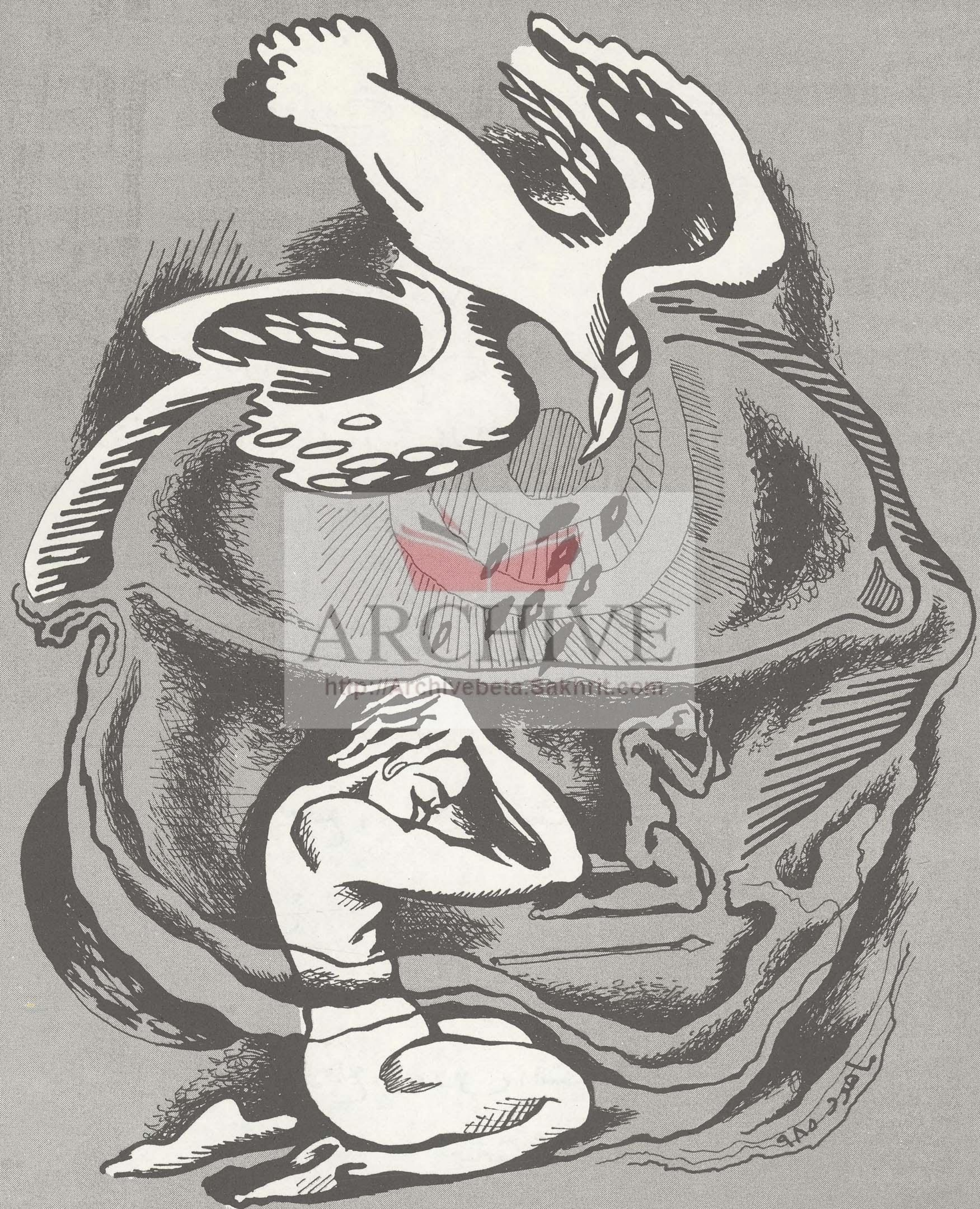
فهل تَسمعُ آذانُ المشبوهينَ على الشاطئ؟

إنّي بالغُ سَبَأً

آتيكم بنبأْ

مَنْ صدّقَ فليخلعْ نعلَ الشاطئِ لتقيهِ

فيلحقْ بي



وحيداً

مرايا من الصمتِ تنداح .. تلتصقُ ..

تستنزفُ الروح

لا شيءَ يتحرك

هبطتْ خطوتي

فتكسّرَ من تحتِ الصمت

لم أنقلِ القدمَ الثانيهْ

وقفتُ

تراءت أمامي المسافاتُ ملساءَ مصقولةً

أيُّ مسيرٍ لو أنّ الخطى تخلعُ الآنَ أقدامَ!

أورقتْ غربتي

المسافاتُ تنهبُ عينيَّ

تنهبُ أوردتي

أتمدّدُ حدَّ التقصّم

يسحبني منبتُ القدمِ المستقرّةِ في الجمر

زَغْرَدَ التَّوقُ مُنتَشِياً

أيُّها المطهَرُ السَّرمديُّ

إليكَ حمَلتُ لهيبي
أنا القادمُ المتَصَبِّيءُ
المُنبيءُ المُتَنَبِّيءُ

تحطَّمَ لَوحٌ من الصَّمت

جرَّحَني

لم أُنخْ
لم أدَعْ أيَّ هاجسٍ يتحرّكُ



كانَتْ جِراحِي تَنْزِفُ
يَنْبَسُّ مِنْ الضَّجيج
وكُنتُ أَشِفُّ رُوَيداً
وأُلفيتُني عائماً
مُرْهَفاً مِثْلَ خَيطٍ من الضَّوءِ
أنأى

وكانتْ بقايايَ ترمقُني

أتبعُ الجدولُ المترقرقُ بينَ العيونِ والهدابِ
السماواتُ تُكسرُ أختامَ أبوابِ
تتنحّى المجرّاتُ
ينهضُ من بينِ نيزكُ
يتحدّرُ
تنفتحُ القوسُ



ها أنذا منْ أمواجِ جدولٍ يترقرقُ بينَ
العيونِ والهدابِ

آتياً
منْ حنجرتي الصوتِ
يا شجراً عثكلَ الموتُ أغصانَهُ السودَ
أورقْ
تنصّبْ ضفافُ الخطيئةِ آذانَ

إنّهُ الصوتُ يأتي

فإذا كذَّبتم

فانتظروا حتى يأتيكم مدُّ الزمنِ فيطغى

ها أنذا مالكُ صنعتيَ الأخرى

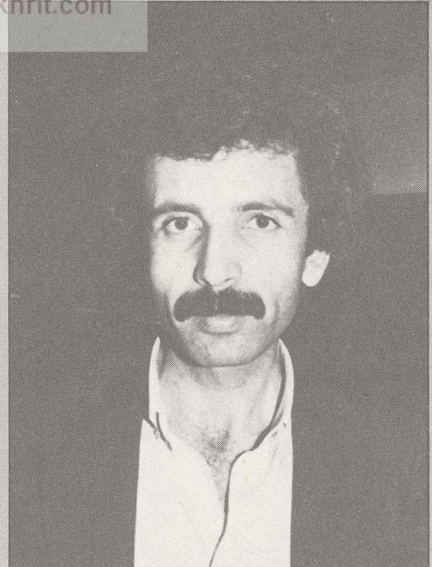
فمُطِلٌّ عبرَ المجرى

فمُبلِّغكم ما ألقى

شعر: ابراهيم نصر الله ـ الاردن

القبر

الخرابُ تجوبُ الشوارعَ
والنارُ متقده
تخلفكَ الريحُ
لايرفعُ الروحَ عن طينها
غير سقفٍ وأمنية سيده
وها نحنُ نمضي
وهذا النهارُ بدون سلاحٍ
بدون زهورٍ
بلا شرفةٍ
والمدى أعتدهْ
فأي الزوايا ستجمع اضلاع صدرك؟
وأي الدروب سيفضي الى قلب أمك؟



*



واحدُ موتنا
والجراحُ التي نتغافل عنها ترامتْ
وأغلقت الطرقاتْ
أالا أيهذا القتيلُ توقفْ
لنبحثْ عن جثتي أولاً
ثم فلنكمل الدرب نحو المماتْ!
إلى أين تهربُ
ياأيهذا القتيل توقفْ
جراحك تتعبني
ويداي بلا اغنياتْ
مضى زمن كنت توقظ فيه البحارَ
وأرفعُ فيه الحياةْ
مضى زمنٌ
أنتَ لاتستقلُّ القطاراتِ
والبحرَ وحدكَ
إني اذا أغلقت بابها الريحُ أو أشرعتها
أصبحت في الارض كلَّ الجهات

*

لماذا تغافلني
لم أزلْ نازفاً
... لم يأكل الدمُ نيرانهُ
فالاصابعُ مشتعلةْ
والمنافذ مرصودة للقذائف
والحزنُ في جسدي سنبلةْ
والمدائنُ واحدةٌ حين تصبحُ ياصاحبي كلُّها
قاتلةْ
فتوقف اذن
كيف نصبح إثنين ياصاحبي
وقد مزقتنا معا قنبلةْ؟

*

ترتقي سلماً
في الضواحي البعيدةِ
لاتغلق البابَ
إني وراءَك
ولتدعِ الضوء يمسحُ أحزانَ هذي الزوايا
لاتغلقِ
البابَ
سوفَ أنادي دمي
وألمُّ عليكَ الضحايا!
لاتغلقِ البابَ
ولتتماسكْ
فانّ النجومَ إذا سقطتْ
لاتعود إلى الافقِ إلاّ سبايا

*

هاهو الظلُّ يشربنا
هل اقولُ بأنك ماعدتَ متعبْ
أم إن الخطى ابتلعْت بعضها
وانك ماعدت تعلو
وتضحكُ
ماعدت تغضب
آه قل لي إذن
أنغلقُ باباً بوجه سنونو
ونافذةً
أو حديثاً أليفاً
بوجه امرأة؟
«أنغلق اجسادنا
ثم نحكمُ إقفال ظلمتنا المقفرةْ»؟
فماذا سيبقى إذن؟
ـ مقبرةْ؟!



وكيف يطاوعك القلبُ
حتى تلوذَ هنا بالزوايا
ولاتفتح البابَ
حين تدقُّ علينا بخضرتها شجرةْ
لم نأت للموتِ
حتى نواريَ جثتنا
فانتشر
إن تقل لي لابد من ليلةٍ
فلتكن ليلةً مقمرةْ

وليكن للعصافير من صمتنا
غيرُ صوت تدحرج دمعتنا
وليكن للصغار ملاعبُ
لاهذه المجزرةْ
وليكن نجمنا ساطعاً
سَحَقَتْ قدمي ليلة الامسِ
حين تدافعت بين الجدارين
اكثر من نجمة مطفأةْ!!
ولتكن نبضةُ القلبِ اوسع من نبضةِ الميتينَ
وأطرافنا - حين نلمس حلما فقدناهُ
ياصاحبي - دافئةْ

*

أحلامنا مرة؟!
آهِ كم مر من زمنٍ بيننا والمكانُ
ضائعٌ في تفاصيلِهِ
والخطى تتنقلُ في الليل خلف الزمانْ
ثمةَ صوتٌ يجيءُ من الروحِ
يوقظني في ليالي الصقيع
ويطلق في القلبِ الف حصانْ

نوافذ تأتي
وأرصفة
وأماكن منسيةٌ... وأغان
- أتسمعُ
- ماذا
- ثمةَ ريحٌ تنادي
وازهارُنا السودُ تهتزُّ
طاولةُ الخشبِ
الورقُ
الزاويةْ
وأقمارُ ليلتنا العاليةْ
- أتسمع
- ماذا
شجرٌ يتجمع أو يجمعُ الناسَ والارض في
الساحة الخاليةْ
وقصائدنا
صحف الامس تهتزُّ
ترفعُ أبراجها ثَم تطلقُ طعنتها بيننا هاويةْ!!
- أتسمعُ
- ماذا
- صغارٌ هنالك تحت الشبابيك
عصفورةٌ
هل أطلَّ النهارُ فاطلقتِ الشمسَ
أم حملتْ مدناً نائية
ستائرنا
والاصابعُ
والعتمةُ الصافيةْ
كلُّها الان تهتزُّ
مذياعُنا
وبقايا الشموع

وفي القلب قد كُسِرَتْ ساريةْ
عشرون الف شهيدٍ يمرونَ
خطوتُهمْ صحوةُ الرعد
لكن هذي المدينة في غيِّها ماضيةْ
العيون تحدقُ فيهم
ولكنها غافيةْ
إنني أخرج الان ياصاحبي عارياً.. عاريا
وفي الصدر فاضَ الدمُ المتكاثرُ كالحزنِ
ساقيةً
ساقيةْ
ثمة طعنة حقدٍ تنادي وسكين غدرٍ
وفي الصدر جرح يلبي..
ليدفنها ثانيةْ





مأتم زهرة



جواد الحطاب

هكذا نفترق:
سوف أختار باراً ـ جزيره
وندمان مكتئبين..
وابني: سجوناً من الدمعِ
اسكنها..
ضحكاتي الاسيرة
وحين سأثمل..
احرق قلبي،
رماداً اذريه فوق عيون
الزمان الضريرة..

هكذا نفترق:
يأتي العسكر
تتجمع في الشارع كل القرية
يأتي العسكر
وجميلة، في شرفتها تبحث عن
ثوب ازرق
ياتي العسكر
ونقيب بثلاث نجيمات، يوقف
قدّام جميلة خيله
يأتي العسكر
وجميلة في الشارع تبحث عن
احفادٍ يأتون
ياتي العسكر
ونقيب بثلاث نجيمات يفتح
قدّام جميلة جعبته:

السوسن

* البيت
* وأمن الطفل
* وزهر الجنس

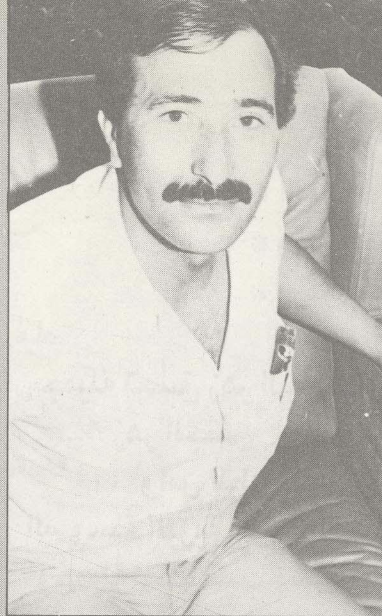
...ياه
لكن جميلة تعشق زهر السوسنة البرية
.... زهر الجنس
وأمن الطفلِ
السوسنة البرية يكرهها العسكر
.... وجميلة خلف نقيب تمشي
يتبعها:

الاطفال
الاشجار
الاحجار
الزهر البريّ
صهيل الخيل
:جميلةْ
جمـ.. يـ.. لةْ
جمـ.. يلةْ
لكن جميلة ياخذها العسكر
* والمجنون..؟
- يحمل جثة زهرة سوسن
يدفنها في باب القلبِ
ويبكي
هكذا نفترق:

ايها الرب وقَّرْ نداك
واقطع الآن عني المطر
ماترى من علاك
ليس قلباً..
ولكنه..
زهرة من حجر



توشـ



شعر
المنصف المزغني ـ تونس

قمرٍ تَلَفَّتَ للغمامِ
النُّورُ حَام
جَلَسَ المغنّي
الحفلُ قَام
... وتشقق الجمهور من عطشٍ الى الصوتِ
السَّماء
سكبَ المغنّي أغنياتٍ للسلام
وإلى النجوم تصاعـد الصَّوْتُ السَّمَـاءُ
فياسلامُ
وَياسلام

... وَتسلَّق الجمهور أنفاس السلالم والمَقَام
رقصَتْ نجيماتُ الرَّصاصْ

في بدلة الشُّرطيِّ
في بنطاله فرح المُسَدَّسُ والعَصَا

وعلى النَّشيدِ تراقصا
... وتشقق الشرطيُّ من غضبٍ على ملأ

عصى (لا... ياسلام!)
فرك اليدين لتذْبحَا تصفيقةً بين اليدين
سقطتْ نجيماتُ الرَّصَا...

من بدلةِ الشّرطيِّ
في بنطاله
رقص المُسَدَّسُ والعَصَا

ولا سَلامْ
ويا سلاح

ياللمسدس والعصا إذْ يذكران
أوْ

ينسَيَان
يَوْما به
رقصا على قمَر

يُهَرْول في النجوم الباكيَات وفي الدُّخانِ

وفي الزّحام

وفي الطفولةِ
والدّماءْ!





ريتسوس.. اعظم شاعر حي

ترجمة

د. زهير مجيد مغامس ـ اثينا.

يانيس ريتسوس، هذا الشاعر اللغز من اي الجهات يمكن الاحاطة بتفاصيله «الشعرية» الهائلة؟.. ان اي شكل من اشكال الكتابة عنه لايستطيع ان يعبر عن عمق مايوحي به. ذلك ان شعره حالة بحث دائم عن الغياب. فيما الكتابة «التعريفية» بخاصة لاتستطيع ان تكتسي الابتياب «الحضور». لقد كانت صرخة اراغون حين قال: «انه اعظم شاعر حي.. هذا الاغريقي ريتسوس» بمثابة اعتراف كامل بـ «عجز» التعريف به والتعبير عنه امام القراء الفرنسيين. ومع ذلك فقد راحت مجاميعه الشعرية تجد صداها العميق في مختلف اللغات.«مومنمباسا، نسوة مومنمباسا، كورال صيادي الاسفنج، البيت الميت، هيلين، الحائط في المرآة، ايسمن، كتابة اعمى، ايروتيكا».

ومع ان ريتسوس قد تحدر من عائلة بورجوازية الا انه لم يعش طفولة سعيدة لقد حلت بعائلته العديد من الكوارث منذ ان رأى النور في مومنمباسا اول مرة عام ١٩٠٣ وقد توزعت تلك الكوارث بين الجنون، والانتحار، والمرض. وقد سكنت هذه

الاقانيم الثلاثة شعره الذي هو نوع من البحث عن شكل الاشياء الغائبة. لقد ورث عن امه مرض السل وظل المرض مرافقا له حتى يومنا هذا، وفي الوقت الذي كان فيه ابوه نزيل مستشفى للامراض العقلية كان ريتسوس يتنقل بين النفي من البلاد والاعتقال السياسي فيها. لكن عظمته الشعرية تكمن في ان شعره ظل خارج اطار كل شكل من اشكال الايديولوجيا باستثناء ايديولوجية الانسان نفسه. لقد مزج في شعره كل شئ فهو «واقعي» دون ان تتحول الواقعية الى مذهب، وهو ملحمي دون ان تغيب عن ذهنه التفاصيل الدارجة وهو غنائي دون ان يتخلى عن السرد، لايكتب الشعر مما هو مألوف، بل ياتي بالشعر من بعيد محولا كل لامألوف الى مألوف يومي، غني، ومدهش.

يانيس رتيسوس احد كبار المجددين في الشعر اليوناني بعد كافافيس. نقل الشعر اليوناني من الغنائية السهلة التي قوامها القصائد القصار الى الملحمية التراجيدية. وقد ظل طيلة حياته منهمكا بعملية التجديد، رافضا اي شكل من اشكال التكرار. حتى ليبدو وكأن همه الشعري وقدرته الخارقة على التجديد لاتستوعبهما هموم الحياة ذاتها بالرغم من كل مافيها من كوارث وفواجع لريتسوس نفسه النصيب الوافر منها. ان هذا يفسر لنا كمية ماكتب من شعر حيث تكاد تبلغ مجموعاته الشعرية المئة.

حين نال بابلونيرودا جائزة نوبل للاداب.. قال «لاادري من الاجدر بهذه الجائزة انا ام ريتسوس». صحيح ان ريتسوس لم ينل جائزة نوبل الا ان ماحصده من شهرة عالمية يفوق كثيرا ماحصل عليه مواطنه ايليتس الذي منحته الاكاديمية السويدية جائزتها العتيدة. والامر بالنسبة لريتسوس مختلف، فالجائزة الان متأخرة عليه جدا، وهو منذ ان كانت مدهشة حقا متقدم عليها وليس بالامكان وضع حل مناسب لمعادلة من هذا النوع.

كلام الجسد

يانيس ريتسوس



القصائد التي عشتها في جسدك
بصمت ستطلب مني يوما
صوتها من جديد / حينما ترحلين.

ولكن سوف لايعود لي صوت
لاقولها ، لانك كنت معتادة دائما على
السير حافية في غرفة النوم ، ثم كنت
تتجمعين في فراشك ، كرة من ريش ،
من حرير ومن لهب وحشي.

وكنت تشبكين يديك حول ركبتيك تاركة بوضوح وتحد أخمص قدمك الوردي المعفر. وكنت تقولين لي : عليك ان تتذكرني على هذا الشأن ؛ عليك ان تتذكرني هكذا بقدمي القذرتين ، وبشعري الساقط في عيني - لاني هكذا اراك . بعمق اكبر.

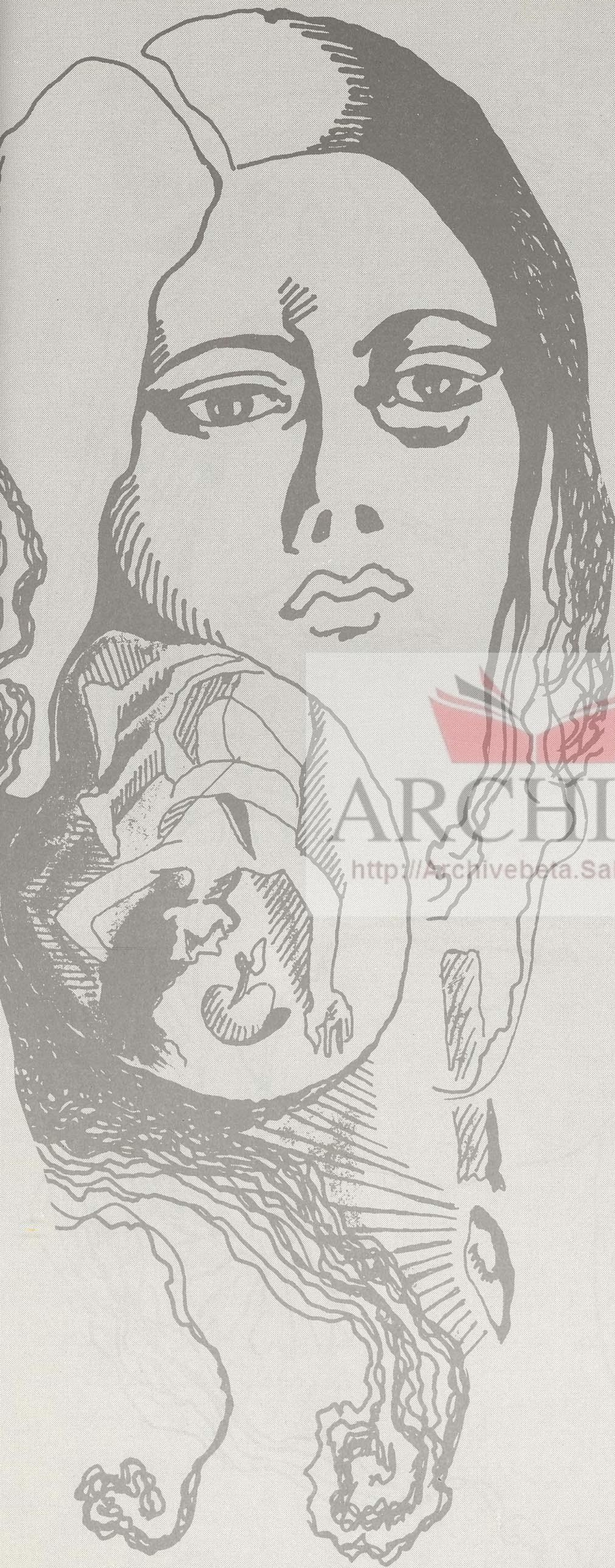
كيف لانبقى اذن من دون صوت ؟ لم يمش الشعر قط هكذا تحت اشجار التفاح المزهرة النقية.

اثينا في ١٦/١١/٨١

حينما لاتكونين هنا ، لا اعرف اين انا . البيت خال . الستائر تخفق خارج النوافذ . المفاتيح هناك على الطاولة . على ارضية الغرفة حقائب رحلات قديمة مفتوحة بملابس غريبة لفرقة مسرحية عرفت المجد فيما مضى وتشتت فيما بعد.

ذات ليلة انتحرت على خشبة المسرح اجمل الممثلات ، اذ لاتكونين هنا ، جنود يعدون في الشارع ؛ نساء تصرخ ، يسمع صرير العربات المصفحة ، تنطلق الصفارات ، تمر سيارات الاسعاف ، تتوقف . الممرضات في ملابسهن البيض يلتقطن الجرحى من على الاسفلت ، ويأخذنني معهن انا ايضا ، ويدخلنني في مستشفى ابيض تماما ولكن من دون اسرة، اغمض عيني كطفل اكتنفه البياض على نحو خطير. بقيت ممرضة في الحديقة ، قرب النافورة ، انحنت لتلتقط بضع وردات بيض اسقطتها





الريح من شجيرة الاكاسيا وها ان الباب ينفتح ؛ وتدخلين انت بسلة -

ويشيع في الغرفة عطر الكمثرى الناضج.

يقول صوتك : انائم انت ؟ اتنام وحيدا ؟ افلا تنتظرني ؟ افتح عيني -

والبيت هنا وانا هنا ايضا وكذلك المقعدان مقاعد حمر . وعيدان الثقاب على الطاولة.

اه ايها النور النقي ؛ دم احمر /حب /حب.

اثينا ١٦ /١١ /٨١

عند الصباح اجدني دائما متعبا اكثر منك،

ربما اكثر سعادة ايضا . تنهضين بلا ضوضاء، ضجة شراشف موجزة ،

تبتعدين حافية القدمين. انا ، من ناحيتي ، استمر راقدا في الحرارة التي

تركها جسدك العاري في الفراش . ارقد مغروزا في بصمة جسدك، في ظلام مائل للبياض.

اسمعك تغتسلين ، تعدين القهوة ، تنتظرين.

اسمعك تعودين فوقي ، دون ان تصممي على ايقاظي . تجوبني



ابتسامتك من اخمص قدمي حتى قمة رأسي وتداعب اظافري . آنامل تمر كالوميض الجامد اشرعة بيض تماما.

غطاء احمر معلق على الحبل الاحمر يثقل جفوني.

نساء عاريات في النهر. رجال عراة في الاشجار.

خيول بطيئة وثقيلة (ليست حزينة) تذرع قاع البحر. احدها في حالة انتصاب ، يمس الماء تقريبا بجنسه الاسود الكبير.

طفلة صغيرة تبكي. وبمديةٍ يحفر صبي الرقم ٩٩ على شجرة التوت ، ثم يضيف اليهما بعد ذلك رقم ٩ اخر. انام بعمق اشد الى الداخل اكثر.

حط عصفور على لبدة الاسد الابيض. (...)

لقد خلق العالم من لحم ومن نور ومن مني كثيف.

مرحى ايها الحب .. مرحى.

اثينا في ١٧/١١/٨١

اريد ان اصف جسدك. جسدك لانهائي. جسدك تاج وردة نحيفة في قدح ماء صافٍ. جسدك غابة متوحشة مع اربعين حطابا اسود. جسدك ليلتان



وابراج اجراس، نيازك وقطارات
خارجة عن مسارها.جسدك وديان
عميقة مبللة قبيل بزوغ الشمس،
جسدك حانه مريبة وبحارة سكارى
وباعة تبوغ يقرعون الارض باعقابهم
وهم يرقصون، يكسرون اقداحا،
يبصقون يكفرون.

جسدك عوامة بأكملها ـ غواصات ،
بارجات، زوارق مسلحة؛ بصخب
ترتفع المراسي ؛ تسيل المياه على سطح
السفينة ، يقفز نوتي حدث من
الصارية الى البحر. جسدك صمت
مدوي مزقته ٥ مديات و٣ حراب
وسيف واحد. جسدك بحيرة شفافة
في القاع تلوح المدينة البيضاء
المغمورة.

جسدك اخطبوط كبير ، عنيد في
دورق القمر بمجسات مضرجة فوق
الشوارع المنورة التي التي مر بها
ظهرا وببطء موكب جنائزي لاخر
امبراطور . ورد كثير مسحوق يبقى على
الاسفلت مشبعا بالعطر.

جسدك ماخور قديم في شارع
الضاحية مع عاهراته المسنات
المطليات بمساحيق اقلام دهنية

رخيصة ، يضعن اهدابا مزيفة في غاية الطول.

هناك ايضا شابة حديثة العهد في المهنة - تشعر باللذة مع جميع الزبائن ، تترك النقود على الطاولة تنسى عدها - جسدك طفلة وردية ، انها جالسة تحت شجرة التفاح وتأكل قطعة من الخبز الطازج وطماطم احمر مملحا. ومن حين لحين تنساب بين نهديها وردة من شجرة تفاح.

جسدك جندب في اذن قاطف الكروم - ان يترك على عنقه المسود ظلا بنفسجيا.

ويغني لها وحدها كل ما يعجز العنب عن قوله . جسدك بيدر كبير ينبغي دراسته في اخر قمة التل - احد عشر حصانا ابيض تماما يدرسون بذرة الانجيل.. الهشيم ذهب. انهم يعلقون مرايا صغيرة في شعرك وتتلألأ الانهار الثلاثة حيث ثلاث بقرات سود ضخمة متوجة بالجواهر تطأطىء رأسها. انها تشرب ماء وتبكي. جسدك لانهائي. جسدك لايوصف. واريد ان اصفه، ان اضمّه بقوة الى جسدي لاحتويه ويحتويني.

اثينا في ٨١/١١/١٨



شخص آخر

قصة بقلم
فيصل عبد الحسن

اخذت بيدها الفانوس النفطي لتنير به طريقها بأتجاه باب الدار، عندما خرجت في الباحة طالعتها النجوم ترصع السماء الزرقاء، أحست بقشعريرة باردة، فتحت باب الصفيح، رأته بملابس الجندية، تظلل وجهه العتمة.. احتضنته، ودفنت رأسها في صدره، احست ببرودة الازرار النحاسية تنغرز في خديها، ودت لوتبكي، ولكنها احست بحركة منه تدلل على فقدان الصبر، قالت في نفسها: «ربما كان متعباً.» اخذت من يده حقيبته، وعلى ضوء الفانوس رأت لمعة غريبة في عينيه، تبعته الى الغرفة الطينية، توقف قبل ان يدخل كأنما ليسمح لها ان تدخل قبله، استغربت هذا التصرف، وقالت ضاحكة: ـ

« ـ كأنك غريب عن بيتك ؟ !»

قال ببرود : ـ

« ـ الفانوس بيدك، والغرفة مظلمة !»

«آه، لقد نسيت هذا!»

دخلت الغرفة، وشفت ملابسها عن تفاصيل جسد رائع للجندي العائد من الجبهة، نزع معطفه العسكري الثقيل وعلقه بواسطة المسمار المغروز في الحائط . ـ

«تلبسين ملابس خفيفة في هذا البرد!»

كانت الفرحة بعودته تربك حركاتها : ـ

« ـ والله، قلت مع نفسي، انك ستجيء الليلة»رتبت له السرير، وقربت المدفأة النفطية منه : ـ

« ـ اجلس على طرف السرير لتخلع حذاءك، وملابسك، «دشداشتك» معلقة بالقرب من السرير، وتدفأ بالمدفأة الى ان اسخن لك الماء.»

ومن جديد لمحت اللمعة الغريبة في عينيه وهو يجلس عند طرف السرير، كان يتفقد اشياء الغرفة وببطء يفك رباط الحذاء، مضت الى المطبخ، وغسلت الاناء الكبير وبعد ان تأكدت من نظافته، اخذت تملؤه بالماء، ومن المطبخ المظلم كانت ترقب الرجل العائد، الذي انهمك في خلع ملابسه: رأت وجهه نحيلاً، وثمة ندبة سوداء على خده، ربما كانت جرحاً، اوربما الظلال الكثيرة المتكسرة في ارجاء الغرفة قد اوحت لها بهذا. عندما بدأ يلبس ثوبه. لاحظت ان ترهل بطنه السابق قد اختفى تماماً، لقد اصبح نحيلاً، وظل رأسه الحليق ينعكس على جدار الحائط، ومن الكوة في جدار المطبخ نظرت صوب النجوم الوامضة والسماء المعتمة، واستمعت لاصوات الحقول الليلية المألوفة، وعندما امتلأ الاناء سمعت تشظي الماء الساقط، وجريانه خلال الكوة الارضية التي تصب في الساقية. اغلقت صمام الماء واوقدت موقد الغاز وحملت



الاناء ووضعته فوق قرص النار، سمعت صوته يقول لها : ـ
« ـ هل سأل عني اصدقائي ؟ .»
كان صوته غريباً، كأنما قد صدأت حنجرته من التعب، اجابته من داخل المطبخ : ـ
« ـ سأل عنك المعلم.»
عندما اطلت عليه من المطبخ رأته قد اكمل لبس ثوبه وبدأ يدفيء يديه بتقريبهما من فوهة المدفأة النفطية. عندما خرجت من المطبخ رأت اللمعة تتوهج في عينيه وهو يحدق فيها، كأنما يراها لاول مرة، يتفحصها. خجلت من نظراته الحارقة، فاطرقت برأسها نحو الارض، قال بصوت مخنوق : ـ
« ـ ماذا تفعلين ؟»
« ـ اسخن لك الماء، وسأعد لك العشاء»
« ـ تعالي الآن.»
وقف، ثم اقترب من الفانوس النفطي ونفخ شعلته، فعم الظلام في الغرفة، وبعد ذلك اخذت العتمة تتلاشى بفعل ألسنة النار الزرقاء المطلة عليهما من خلال زجاجة المدفأة، والسنة موقد الغاز، وفي الظلام احست بيديه الرطبتين تمسكانها، قالت بخجل : ـ
« ـ استحم اولاً، انك متعب.»
احست بانفاسه تلهب لها وجهها، وباصابعه الرطبة تضغط على كفيها، اقشعر بدنها عندما تخيلت شفتين لرجل غريب تجوسان خلال وجهها، وشفتيها، وعنقها، حاولت ان تقاومه بيديها، ولكنها سمعت صوته المتحشرج يرجوها : ـ اتركيني، افعل ماأشاء. ارجوك» احست به يقودها صوب السرير ويتعثر في طريقه باشياء متناثرة في الغرفة قبل ان يصلا الى الفراش،عندما اضاءت الفانوس من جديد. كان احساس عميق بالخجل يجتاحها، واحست بجسدها يرتجف، وعندما علقت الفانوس مرة ثانية الى الجدار، انار جسد زوجها الملتف باللحاف، ووجهه المطل عليها، لم تستطع النظر الى وجهه، وشعور رهيب بالخطيئة ينتابها. حاولت ان تطلي صوتها بمرح مزعوم : ـ
« ـ سخن الماء الآن، وسأحضر ملابس داخلية جديدة، سأعلقها لك وراء باب المطبخ..»
ودخلت المطبخ وانزلت «الاناء» عن النار فصفعت وجهها الابخرة المتصاعدة، سمعته يقول لها : ـ
« ـ وكيف ارى والمطبخ مظلم!»
استغربت المرأة : ـ
« ـ كل مرة تنقطع فيها الكهرباء تستحم هكذا على ضوء موقد الغاز!» سمعته يسعل. لم يقل شيئاً، وعندما اطلت عليه، رأته جالساً على طرف السرير يدخن بهدوء، سألته باستغراب : ـ
« ـ تدخن؟ كيف تعودت على التدخين بهذه السرعة!»
لم يرتبك، ولكنه اجابها ببطء وبرود : ـ
« ـ في الجبهة يوزعون الكثير من انواع السجائر ونحن نتسلى بالتدخين هناك.»
لم يناقشا الموضوع:ـ
«ـ اذهب لتستحم، فيك رائحة لم آلفها من قبل.»
ضحك الجندي:ـ
«ـانها رائحة السجائر، انا ايضا لم آلف رائحتها بعد.»
اطفأ سيجارته، ووقف:ـ
«ـ هل اذهب الان؟»
«ـ اجل، ولكن لاتطل، اريد ان اعد لك العشاء».
دخل الى المطبخ واغلق باب الصفيح، فرقع صوت الباب عاليا. بدأت المرأة تنظيم الاغطية، وقرأت فوق شراشف المخدات: تصبح على خير».
كانت منحنية ترتب الفراش، عندما احست انها مبللة تماما، وبأن الرطوبة تغزو كل شيء فيها، تساءلت: لقد تغير كثيرا، كأنه ليس زوجي، هل ممكن هذا؟» وسمعت من المطبخ صوت اندلاق الماء، وتشظيه فوق ارض المطبخ، حدثت نفسها: لأبعد عني هذه الوساوس، انا كثيرة الافكار هذه الليلة». ومن المطبخ سمعته يغني بصوت ريفي عذب، حزين، قالت في



نفسها: لقد تعلم الغناء ايضا، اشياء عجيبة تحدث في هذا العالم، ارادت ان تقول له: «ـكيف تعلمت الغناء؟» ولكنها لم تسأله، واثناء ترتيبها للاشياء المبعثرة في الغرفة، اصطدمت قدمها بحقيبته، استغربت، لم تكن الحقيبة حقيبة زوجها التي تعرفها، طفرت الى ذاكرتها كل وساوسها مرة واحدة. فتحت الحقيبة، رأت ملابس كاكية ملطخة بالدم وببقع الزيت، وملأت زفرة الدم انفها، بدت الملابس ممزقة، او محروقة، قالت في نفسها: لا ابدا. ابدا». اعادت من جديد وضع الملابس واغلقت الحقيبة، ومن جديد ومع اندلاق الماء وتشظيه ارتفع صوت زوجها بالغناء». مكثت ساهمة لحظات وهي ترقب ضوء الفانوس، ثم سألته بصوت عال:ـ

«ـكيف تعلمت الغناء؟»

سألها من داخل المطبخ وهو يتوقف عن رشق جسده بالماء الساخن:ـ

«ـماذا قلت؟»

اعادت من جديد جملتها بعد تغيير طفيف:ـ

«ـصوتك لابأس به»

سمعته من داخل المطبخ:ـ

«ـ على الرجل ان يغني في بعض الاوقات على اية حال. هل انت سعيدة بغنائي؟»

قالت له:ـ

«ولكنك لم تكن تغني ابدا».

ضحك، سمعت قهقهته المتقطعة من داخل المطبخ:ـ

«على اية حال اني سعيد بك وبالماء الساخن».

ابتسمت، شعرت بالسعادة، احست انه يعيدها الى جنون ايام الزواج الاولى، حيث كانا يبقيان مستيقظين طوال الليل، وكلما نام احدهما ايقظه الاخر، شعرت بالدماء تندفع في كل اطرافها، وبأنها ستكون اسعد امرأة هذه الليلة، قالت بذات نفسها: سأقلي له البيض واعد الشاي».

وسمعت من جديد الماء يندلق في المطبخ، قالت له بتعجب:ـ «الم ينفد الماء الساخن بعد؟»

وسمعته يجيبها:ـ

«على وشك الانتهاء. اني اجفف نفسي».

لم يتوقف عن الغناء بعد ذلك ولكن بصوت واطيء جميل. سألته فجأة: هل اشتريت حقيبة جديدة؟ صمت لحظة كأنما كان يفكر، ثم اجابها:ـ

«لقد تمزقت حقيبتي اثناء القصف المدفعي، فحصلت على هذه الحقيبة بعد ذلك».

سألته من جديد: هل جرحت؟

صمت لحظات ثم اجابها ببرود: ليس على اية حال شيئا يذكر، مجرد شظية صغيرة اصابت حاجبي واستقرت فيه.

وفي نهاية الجملة سمعت صوته يختنق، فتخيلته يلبس ملابسه.

عندما خرج من المطبخ، كانت المرأة قد اعدت له البيض المقلي، والخبز والشاي، واشياء اخرى بقيت من العشاء، جلس الجندي العائد حول النار، يأكل طعامه بتلذذ، قال لها بعد ان بلع لقمته: هل كان صوتي جميلا؟

اجابته من المطبخ، وهي تدفع الماء المتخلف من الاستحمام الى الساقية:

«لقد كان صوتك مؤثرا».

قال لها: سأغني لك طوال هذه الليلة، مادام صوتي يعجبك. عندما فرغت من الكنس رنت الى النجوم الوامضة البعيدة رأتها غامضة مشحونة بالاسرار، والشهب التي تمرق خاطفة لاتكفي لانارة السماء، وتمنت لو تكون الكهرباء موصولة لاستطاعت التعرف على وجهه بسهولة، وسمعت الصوت الغريب يناديها: اين ذهبت؟

لم تجبه، كانت تحدق في الفراغ المبهم امامها، ومن الكوة سمعت غناء الفواخت ينساب من بين مراوح النخيل التي تغرق في السكون والعتمة.

الموت والعصافير

قصه قصيرة

بقلم

جار النبى الحلو - مصر

كنت اعيش مع ابي في حجرة فوق السطح، كنا وحيدين، ارعاه ويرعاني، ناكل معا وننام معا وحين نستلقي كنت اقرأ له في كتب السيرة وعنترة والاغاني، كان يحب الكتب وكنت احب الكتابة. في اصباح الصيف نخرج على السطح امام الحجرة بعد الفجر مباشرة نظل نتحدث ونشرب الشاي حتى نستحم بالشمس الهادئة التي كنت اتاملها في فرح وكان أبي الكفيف يحسها بفرح ايضا.

كان يضع يده على رأسي ويحدثني عن زمن قديم كان الناس يأكلون فيه اللحم والسمن والبيض بلا حساب، وكان يحدثني عن جنيات النهر وانواع الاشجار ويعلمني القراءة والهجاء، وعندما انام بجواره كنت اتمنى ان يأخذني في حضنه كطفل، وادفن رأسي في صدره واستمع لانفاسه، كان يربت على ظهري لو قلت آه.. وعندما اعود من عملي اجده قد اعد الطعام وفرش المنضدة بورق الجرائد.

كنا نعيش معا في حجرة واحدة فوق السطح، سقفها من عروق خشب ضخمة، مابين هذه العروق حطت العصافير وعششت وباضت وفقست، كلما هممت بطردها يتشاجر معي ابي، وعرفت بعد ذلك ان العصافير تؤنس وحدته، ولما كنت ادخل احيانا عليه فجأة اراه رافعا رأسه متصنتا لصوت العصافير في سعادة.

ولما مات في مساء ليل كريه قاس وبارد، بكيته بشدة، خبطت الحائط، بكيت عليه وعلى نفسي، لم ار شيئا سوى وجهه الاسمر وشعره الابيض، كان نائما في هدوء واستسلام ويكاد ان يبتسم. اضأت المصباح وسهرت بجواره طول الليل في الحجرة التي فوق السطح.

كنت تأخذني وتسافر بي بعيدا، وتلف بي الدنيا فأرى الاسكندرية، والهند والجان واشجار الكافور، وكنت تحفظني الشهور القبطية والعربية ومواعيد الزرع والحصد والمواويل القديمة، وفي كل عيد تشترى لي قميصا وبنطلونا وحذاء يلمع.

كنت احدثك عن الشوارع والناس وعن نفسي وكنت لااحكي لك مايضايقك، ولم تختلف سوى في حكاية العصافير هذه.. وحكاية الكلاب.. فأبي يكره الكلاب ولايخاف منها وانا احب الكلاب واخافها.

كنت اجلس بجواره فيقول لي وهو يبتسم:

- احب العصافير والناس.. كن طيبا وحنونا

فأبكي على صدره.

- وماذا تريد ياأبي؟

لم يطلب مني انا الموظف الصغير ان اشتري له الجلابيب ولا اكل معين، كان لايطلب ولايريد شيئا.. ويهمس:

- صحتك

في ايام الشتاء كنا نجلس على السرير ويسألني:

- ماأخبار المطر؟

اقول له:

- تمطر الآن بشدة.

ومن خلال الزجاج احكي له عن الشارع والطين والطيور المبتلة والدواجن التي ترتعش فوق الاسطح، وطلاء الجير الذي يتساقط من على واجهات الدور، وعن الرجال وهم يغوصون في الوحل لنشل الماء، ثم انهض من جوار النافذة الزجاجية واعطي لوابور الجاز نفسا لتقوى ناره ونستخلص دفئا بلا دخان. وكانت حجرتنا الوحيدة فوق السطح تدفأ بسرعة فنجلس واقرأ له في تذكرة داود وطهارة القلوب والجبرتي، ويظل هو مبتسما، ثم يمدد رجليه عن آخرهما. لم يكن يخلع الجورب ابدا حتى اثناء النوم.

ولما مات في مساء ليل كريه، جلست بجواره، لقد مت معك ياأبي.. وبكيت، بقيت افكر في الصبح القادم الذي لن نخرج فيه معا للسطح، ماذا سأفعل؟ اخرج تصريح الدفن اولا؟ ام اذهب الى عماتي واعمامي الذين لااعرف سوى اسمائهم؟ ام





اخرج على السطح وابكي فيلتف الناس حولي؟!

وحين بان الخيط الابيض من الخيط الاسود نهضت، ففككت اللثام من حول ذقنه ورأسه، فبدأ وجهه اكثر نضارة، ولم تكف الدموع، مشت يدي على شعر رأسه الناعم، وبين الحين والاخر اخذت اقبل جبينه البارد. وبدأ النهار يدخل من النافذة الزجاجية، وقفز عصفور في زقزقة وسعادة، فانتبهت للصور الملصقة على حائط الحجرة: حصان بني يطير في الهواء، طفلة سمراء نوبية تبتسم.. منظر لطبيعة صامتة، تأملت وجه أبي، فكرت مرة ثانية ماذا سأفعل؟

الكفن.. قفز الى ذهني فجأة الكفن، كيف نسيت اهم الاشياء؟!

طارت العصافير.. حلقت وزقزقت، فقمت وفتحت لها النافذة، كنت اريد ان اوقظ ابي واعطيه الشاي الساخن واشعل له سيجارة، دخل الهواء وطارت العصافير، كان الهواء نقيا وباردا، فلبست معطفي وشددته الي، وعدلت نظارتي على عيني، وتمتمت مرة اخرى:

الكفن

ممدد في هدوء.. هدوء.. تمنيت لو نمت في حضنه، ودسست رأسي في صدره ليحكي لي عن جدتي وامي واناس لم اعرفهم، ويحكي لي عن فتح مصر واحمد بن طولون، ومسالك لااعرفها.

ذات ليلة صيفية جلست بجواره على السرير.. وقلت فرحا:

ـ اتعرف يأبي.. سأتزوج بنتا بيضاء نحيفة.. ثم تنجب لي بنتا جميلة سمراء اللون مثلي.. وتجيىء اليك ابنتي وتقول ازيك يا جدو.. ازيك ياجدو.. وتنط على حجرك وتمسك في رقبتك وتلاعبها.. وتقبلك.. وتخدمك.

فدمعت عيناه اللتان تحملقان في البعيد وقال:

ـ ياليت

وبكى.

ثم قال:

ـ اريد ان تبكي عليّ ابنتك وتمشى وراء نعشي، وتتذكرني.

ثم قال:

ـ اتعرف ياولدي.. اعطف علي بكفن طيب.

الكفن!!

والصبح يقتحمنا، وأبي ممدد في هدوء.

لاانا ولا ابي نملك شيئا، هانحن بلاشيء سوى الحكايات والكتب والعصافير والحجرة التي فوق السطح.

لمن سأذهب، ولمن امد يدي؟ سآخذ اجازة عارضة اليوم، ثم اذهب لاشتري الكفن، كيف؟ تحسست معطفي، ففتحت الباب على الفور ونزلت اعدو على درجات السلم.

بعد ان تركت الشارع ترددت هل اغلقت باب الحجرة ورائي أم لا؟

ولكن لن ارجع الآن، وجريت.. جريت الى بائع الروبابكيا.. وقفت الهث امامه، دكان صغير به ملابس قديمة وتلفزيونات وفيديو وعطور واحذية،يبيع القديم والجديد ويشتري ويرهن، كنت الهث، خلعت معطفي وساعتي. ساومني كثيرا وكان يشرب الشيشة ويمضغ اللادن ويستمع لمطرب سوقي في مسجل ضخم بسماعات عديدة، واشترى المعطف والساعة.

وحين دخلت عند تاجر الاقمشة طلبت احسن قماش كفن، واخذته وجريت، وقاولني المغسل، وموظف الصحة اخذ مني سيجارة، وكان ثمن المعطف والساعة قد نفد.



ورجعت جريا مشغولا على ابي، الذي نسيت هل اغلقت عليه الباب ام لا؟ صعدت على درجات السلم في فزع، وفي الدور الثالث كان السطح، ووجدت الباب مفتوحا.. ياه.. ودخلت فاذا ابي ممدد في هدوء، والطيور تملأ الحجرة. دجاج ينقر الارض ويرف بأجنحته، وديوك حمراء وبيضاء على الكراسي، وديك تحت رجلي ابي يصيح بصوت عال، وديوك رومية تكركر، والبط نزل تحت السرير يتبعه صغاره، وعصافير لونها اخضر واصفر تتقافز في الاركان وتزقزق، تحط وترفرف فوق ابي. كل الطيور تتقافز، تضرب اجنحتها الهواء وتغني اغنية واحدة وابي هادىء تماما يكاد ان يبتسم!

جففت عرقي واخرجت الطيور، وجلست على الكرسي، مات ابي ليلة امس، نهضت اليه وخلعت الجورب عن رجليه، ثم بكيت بشدة، لو كان لي جد او جدة لوقفا بجواري الآن. ولكنني كنت وحدي في الحجرة التي فوق السطح.

عرف الجيران بموت ابي عندما جاء الرجل المغسل، وعندما وجدوا النعش، وشموا رائحة الشيح، فساعدتني بنت بيضاء اللون طيبة القلب في احضار الماء من الدور الاول، وكانت سيدة نحيفة سمراء تبكي بتشنج، والتف الجيران حولي يسألونني ان كنت احتاج لشيء وعرضوا علي نقودا، لكنني شكرتهم جميعا وشعرت بأن الجو حار وبأنني سأختنق او اموت.

وقفت على الغسل ومعي جارنا المدرس نقرأ: قل هو الله احد، واخذوا في غسل ابي. في هدوء، وجهه اكثر بياضا عن ما اعرفه، يكاد ان يبتسم، هاانت.ذا خال من الامراض والوهن.. بيني وبينك المسافات، واللقاء يوم اللقاء. يقلبونه على جنبه الايمن ثم الايسر، يشده الرجل من ذراعه فلايقاوم.. هاقد استراحت شقاوتك وكف تعبك ووقف نبض قلبك الذي نبض حياة طويلة بالحب لكل الاشياء، وتوقف لسانك عن حكاياتك البديعة.

احضروا الكفن. طلبك يا ابي.. لم امد يدي لاحد.. بعت ماأملك حتى.. غطوا جسده كله.. ايه يا ابي.. الن اراك بعد الآن.. المسافات بيني وبينك.. والذكريات والطفولة والشباب والشوارع والبحار واشجار «البنسيانا». ثم على غفلة مني غطوا وجهه.. اختفى وجه ابي.. آه.. وسقطت على الارض في هذه الحجرة التي فوق السطح.

عندما عدت من المقبرة كنت متهالكا.. لااصدق انني تركته وحده ولن اعود اليه او يعود الي.. الى اللقاء يوما ما يا ابي..

الشمس ضايقت نظري، صعدت درجات السلم باعياء وكنت اسمع من كل الشقق صوت القرآن عاليا.. وكنت متعبا.

ولما فتحت الباب لادخل الحجرة وجدت البنت البيضاء في انتظاري، وامامها صينية صفراء اللون كبيرة ومدورة وعليها جبن وزيتون وطماطم وارغفة. نظرت لوجهها الطيب وجلست، قالت لابد ان تأكل فأكلت واللقيمات تنزلق بصعوبة، صنعت لي شايا على وابور السبرتو، ثم قمنا انا وهي لنرتب الحجرة، اخذت هي تتأمل الصور التي على الحائط، ثم وانا امد يدي فيما بين الحائط والسرير وجدت صرة صغيرة من القماش، لم اكن قد رأيتها من قبل، جذبتها.. شممتها.. رائحة قديمة مختلطة برائحة ابي، فتحت الصرة الصغيرة امامي على السرير، فوجدت ختم ابي، وحصان الشطرنج.. واطار نظاره، وصورة لي مع ابي يوم كنت صغيرا.

وكانت العصافير تزقزق بشدة في هذه الحجرة التي فوق السطح.

الكلب



وليم فوكنر
ترجمة: نهاد التكرلي

بدا الدويّ لكوتن رهيباً لم يسمع مثيلاً له في حياته، كان رهيبا الى درجة ان الانسان لايستطيع سماعه كلّه مرّة واحدة. وقد استطال ترجيعه في ارجاء الدغل وفي الظلال التي تلف الدرب المبهم الملامح. واستمر هكذا فترة طويلة بعد ارتداد البندقية من عيار عشرة التي ضربت كتفه كالمطرقة وبعد ان تبدّد دخان البارود الاسود الذي حشي به السلاح الناري. وبعد ان دار الحصان المخبول على نفسه دورتين وانطلق يعدو حتى اختفى في البعد وركاباه الفارغان يضربان السرج الخالي. كان هذا الدويّ قد احدث ضجة فظيعة، وكان هذا الامر غير معقول ولايمكن تصوّره من بندقية كان يملكها منذ عشرين سنة. بقي في الدغل مندهشاً ومذهولاً لما حدث وكان مستاء ومسحوقاً على الارض اذا صحّ هذا التعبير، حتى انه عندما صار بوسعه اطلاق الرصاصة الثانية كان قد فات الاوان واختفى الكلب ايضاً.

عندئذ شعر برغبة في الفرار. لكنه كان قد توقع هذا الامر وتهيأ له في مساء اليوم السابق. كان قد قال لنفسه: (ستشعر في الحال وبعد ذلك مباشرة برغبة في الفرار. لكن لن يكون في الامكان الهروب. يجب ان تنتهي من ذلك وان تصفّي كل شيء.



ستكون المهمة شاقة لكنك ستتوصل الى انجازها. سيتوجّب عليك البقاء هناك في الدغل. وعليك ان تغلق عينيك وتحسب ببطء حتى تشعر بنفسك قادراً على انجاز المهمّة).

كان هذا مافعله. فقد وضع بندقيته على الارض وجلس في المكان الذي انبطح فيه على بطنه، خلف جذع الشجرة. صار يعدّ ببطء حتى كف عن الارتجاف وتبددت في اذنه ضجة اطلاقه البندقية وتلاشى صدى عدو الجواد. كان قد اختار المكان بعناية وهو درب هادىء لاترتاده المارّة كثيرا ولايمرّ فيه الانسان مرّة واحدة كل ثلاثة اشهر، بأستثناء هذا الجواد الذي لاذ بالفرار قبل قليل. كان طريقا مختصرا بين مخزن (فارنر) والبيت الذي يسكنه مالك الجواد، وهو درب لايلفت النظر، ومايلبث ان يختفي تحت العشب الذي يحف بضفة النهر. كان في تلك اللحظة مقفرا تماما باستثناء هذين الرجلين الشخص الجاثم بين الدغل والآخر الممدّد ووجهه على ارض الطريق.

كان كوتن رجلاً عازباً وكان يسكن كوخا خشبياً مفكك الاوصال مشيدا على ارض من التراب المرصوص ويقع على حافة النهر على بعد اربعة اميال من هذا المكان. كان الليل قد ارخى سدوله عندما عاد الى مسكنه. وقد متح ماء من البئر الكائنة وراء البيت وغسل حذاءه. لم يكن هذا الحذاء ملوثاً بالوحل اكثر من المعتاد وهو لايلبسه الا عندما تسوء حالة الجو. ومع ذلك فقد نظفه بعناية. ثم نظّف البندقية وغسل فوهتها والقسم الخشبي كذلك من دون ان يعرف لماذا، فهو لم يسمع في حياته احدا يتحدث عن طبعات الاصابع. بعد ذلك مباشرة تناول بندقيته من جديد وحملها الى البيت حيث وضعها في مكانها. كان لديه بعض الخشب وهو عجر راتنجية متفحمة من شجر الصنوبر، مكدّسة في زاوية المدخنة. وقد اشعل النار في الموقد المصنوع من الطين وطبخ عشاءه واكله ثم جلس على فراشه. كان ينام على كومة من الاغطية على مستوى الارض. وقد ارتج الباب ونزع مبذلته ورقد في الفراش. عندما انطفأت النار ساد الظلام تماماً فبقي في مكانه، ممدّدا في الظلام. لم يكن يفكر في اي شيء ما عدا انه اعتزم ان لاينام ولم يكن يخامره اي شعور بالانتظار او الانتقام. كان ممدّدا هكذا لايفكر في شيء وقد بقي كذلك حتى عندما سمع الكلب. كان معتادا على سماع صوت الكلاب اثناء الليل. كلاب منفردة تتجول قرب مجرى النهر بحثا عن طعامها لحسابها الخاص، اواسراب تصطاد الجرذان الصغيرة او القطط الوحشية. ولما لم يكن لديه شيء آخر يفعله فقد ركز في مجال لايتجاوز الخمسة اميال المحيطة بمخزن فارنر، كلّ ماكان يمثل حياته وعاداته

وتركته. كان يعرف جميع الكلاب التي يسمعها من اصوات نباحها، وكان يتعرف على اي رجل لمجرّد سماع صوته. هذا الكلب كان يعرفه ايضاً. لم يكن الكلب والجواد الذي انطلق هرباً بركابيه المتدليين والرجل الذي يملك الجواد والكلب، ينفصلون عن بعضهم. اذا لمحت واحدا منهم فهذا يعني بأن الاخرين ليسا بعيدين. كان هذا الكلب حيوانا هزيلا يميل الى التشرد وكان ينفض بوحشية يرافقها اعتداد بالنفس وغطرسة يذكران بنفس هاتين الخصلتين لدى مالكه، على كل من يقترب من البيت، لم تكن هذا اليوم المرة الاولى التي حاول فيها قتله، لكنه لم يدرك الا الآن بأن قضيته معه لم تنته بعد، قال لنفسه وهو مستلق على سريره الحقير: (لم يحالفني الحظ ابدا. ابدا. لو كنت قد تجرأت على قتله، على قتل الكلب.....).

لم يتسرع كوتن في الاعتقاد بأنه انتصر. لم يكن الاوان قد حان بعد للتباهي والاعتقاد بالخلاص. لم يكن الأوان قد حان بعد، ذلك ان القضية تتعلق بالموت. ولم يكن كوتن يستطيع ان يتصور بأن انسانا ما يقدر على احداث هذه القطيعة النهائية بمجرد حركة منه. كان قد نسي الجثة تماماً ولذلك بقي ممدّدا بجسمه الهزيل الذي لم تجر تغذيته بصورة جيدة. وقد انهكه الانتظار وهو يصغي الى الكلب من دون ان يفكر في شيء. كان عواؤه يصل الى الاذن بصورة متقطعة ومنتظمة وكان هذا الصوت يبدو رناناً لاواقعياً مشوباً بهذا الحزن وهذا الاسى اليائس الذي يتميز به نباح الكلاب التي تبقى وحيدة في الظلام. وفجأة وجد نفسه يجلس باستقامة على فراشه الحقير.

قال: (انها مجرّد اقاويل يثرثر بها الزنوج). كان قد سمع حسب كلام الزنوج ـ لم يعاشر هو الزنوج ابدا، بسبب النفور والتنافس الاقتصادي اللذين كانا يفصلان بين السود وبين اشخاص من بني جنسه ـ بأن الكلاب تذهب الى المكان الذي يدفن فيه مالكها وتعوي هناك. (انها اقاويل ثرثر بها الزنوج) بقي يكرّر ذلك طيلة الوقت الذي قضاه في لبس مبذلته وحذاءه اللذين نظفهما حديثاً ثم فتح الباب. كان عواء الكلب يتصاعد من قاع النهر المظلم في اسفل الرابية التي يوجد فيها الكوخ، وقد بدا فاجعاً كانه صوت ناقوس. فك لفة الحبال المربوطة الى مسمار قرب الباب وهبط المنحدر.

كان لمعان اليراعات المضيئة يطوف قرب الجدار المظلم الذي يكوّنه الدغل ومن وراء هذا الجدار الذي نسجته الظلال يصل نقيق الضفادع العميق. ماكاد يدخل الغابة حتى كفّ عن الرؤية ولم يعد يتبين حتى يده بوضوح. كانت الارض التي يطؤها بقدميه موحلة بصورة غادرة وقد تغطت بنباتات متسلقة وبالعوسج. كان لهذه النباتات خبث الاشياء التي لاحياة فيها وكانت تبدو وكأنها تبرز من الظلام لتقبض عليه بارجلها الاخطبوطية المسننة. بقي نباح الكلب يرتفع من الفضاء الغامض الخفيّ الممتدّ امامه فمشى باتجاه الصوت وغطست قدماه في الطين من جديد. كان الهواء رطباً لكنه كان ينضح عرقا وقد اقترب كثيرا من الصوت فسكت الكلب. اندفع كوتن الى الامام وهو يشدّ اسنانه الجافة تحت شفتيه اليابستين بينما كانت يداه المتشنجتان تتحسسان الظلام باتجاه النباح الذي انقطع قبل قليل وباتجاه عيني الكلب. اختفت العينان فتوقف لاهثا منحني الظهر والحبل في يده وهو يبحث عن العينين. وقد شتم الكلب بعنف وبصوت منخفض لكنه لم يسمع سوى الصمت ولاشيء سواه.

زحف على يده وركبتيه يقوده شبح الاشجار في السماء. وبعد برهة من الزمن وبينما كان العوسج يمزقه ويكشط وجهه، صادف حفرة قليلة العمق مملوءة بالاوراق المتعفنة. خاض فيها كوتن حتى كاحليه وسط ظلام عميق، وهو يتخبط في شيء لم يكن ارضا ولاماء وقد ثنى مرفقه امام وجهه. تعثر في شيء لم يعرف ماهيته بدا له لين الملمس. وعندما جسّه اطلق هذا الشيء صرخة مكتومة شبيه بصرخة الاطفال، فوثب مرتدّا الى الخلف وسمع الحيوان يهرب مسرعاً. قال: (انه اوبوسوم[1] ليس غير). لم يكن سوى اوبوسوم.

مسح يديه بفخذيه ليستطيع الامساك بالكتفين. وكان الفخذان ملطخين بالوحل فنشف يديه بقميصه بموازاة الصدر ثم قبض على كتفيه. كان يمشي الى الوراء وهو يسحب الجثة وكان يقف بين حين وآخر وينشف يده بالقميص. وقف قرب احدى الاشجار وكانت شجرة سرو ضخمة اصابها التلف فبدت مجوفة لارأس لها، يبلغ ارتفاعها عشرة اقدام تقريبا. كان قد وضع لفة الحبل بين قميصه وصدره. فأخرج الحبل وعقده حول الجثة وتسلق ارومة الشجرة. لم يكن بديناً بمثل بدانة الجثة. لكنه مع ذلك استطاع رفعها نحوه، من يد لاخرى، وهو يصدمها ويسحجها باصل الشجرة، حتى مدّها كأنها كيس من الطحين نصف مملوء. كانت عقدة الحبل قد ضاقت فاخرج سكينه وقطع الحبل ودحرج الجثة داخل الجذع المجوف. لم تسقط على مسافة بعيدة فدفعها كوتن وهو يتحسس بيديه فيما حولها باحثاً عما يعيقها عن السقوط. ثم عقد الحبل على احد الاغصان وامسك بطرفه في يده وصعد على الجثة وصار يقفز عليها بقدميه المضمومتين. وفجأة انهارت الجثة تحته وتركته معلقاً بطرف الحبل.

(١) ـ نخلة سعفا،

حاول تسلق الحبل فصارت اصابعه تحتك بالالياف المتعفنة وهو ينخر مستنشقاً تراباً ناعماً رطباً صادراً من الخشب المتعفن، شبيهاً بتبغ السعوط. ثم سمع طقطقة انكسار الجذع الذي عقد الحبل حوله وبدا هذا الغصن ينخلع من مكانه. قام بقفزة الى الاعلى من دون اية نقطة ارتكاز. مستخدما قدميه ويديه للأمساك بالخشب المتعفن ثم قبض باحدى يديه على حافة الشجرة. كان الخشب يتفتت بين اصابعه وهو يحاول الصعود بضراوة من دون ان يتقدم شبرا واحداً وكانت شفتاه متشنجتين على اسنانه وعيناه تنظران الى السماء بصورة ثابتة.

كف الخشب عن التفتت فبقي معلقاً من يديه يحاول استعادة انفاسه. ثم رفع نفسه وهو منفرج الساقين على حافة الشجرة. بقي جالسا برهة من الزمن ثم نزل واسند ظهره الى الجذع المجوف. كان منهوك القوى عندما عاد الى الكوخ. لم يشعر ابدا بمثل هذا التعب وقد توقف امام الباب. كانت اليراعات المضيئة لاتزال ترفرف في طرف الغابة المظلم والبوم ينعب والضفادع مستمرة في ارسال نقيقها العميق. قال وهو يستند الى البيت، تجاه الجدار الذي بناه حطبة فحطبة:

وهذه الضجة التي احدثتها طلقة البندقية. كان احداً غيرني وجعل مني شخصاً اخر من دون ان اعرف ذلك. في بلد يزداد فيه الضجيج شدة ويزداد فيه التسلق صعوبة. من دون ان اعرف ذلك).

ذهب باتجاه فراشه ونزع حذاءه الملطخ بالوحل ومبذلته ورقد في فراشه. كان الوقت متأخراً الآن وقد عرف ذلك من نجمة الصيف التي تظهر في مربع نافذته في الساعة الثانية صباحاً.

وفجأة استأنف الكلب نباحه كأنه انتظر ان يرقد كوتن في فراشه بارتياح. وقد بقي الرجل ممددًا في الظلام يسمع هذا النباح الفاجع المتواصل وقد بدا طويلا عميقا يتصاعد من قاع النهر.

كان هنالك خمسة اشخاص يرتدون مبذلة العمل وقد جلسوا القرفصاء تجاه مخزن فارنر، وكان كوتن سادسهم. كان جالسا على الدرجة الفوقانية مستندا بظهره الى العمود المسّوس الذي يدعم الكتلة الخشبية للشرفة. اما السابع فكان يجلس على الكرسي الوحيد وهو كرسي يمكن طويه. كان رجلاً بديناً هادئاً يرتدي بنطلونا قطنياً وقميصاً ابيض لا ياقة له، ويدخن غليوناً مصنوعاً من سنبلة الذرة الصفراء. كان يبدو منذ الآن في سن الكهولة وهو شريف هذه المنطقة. اما الرجل الذي كانوا يتحدثون عنه فيدعى هوستن.

قال احدهم:

- لايوجد سبب يدعوه الى ان يرحل. ان يختفي هكذا ويترك جواده يعود الى البيت خالي السرج. لايوجد سبب لذلك. كان مالكاً لارضه وكان يحصل في كل سنة على غلة جيدة. كان موسر الحال كاشخاص هذه المنطقة وكان اعزب فوق كل ذلك. لم يكن هنالك سبب يدفعه الى الاختفاء وانا اؤكد لكم ذلك. انه لم يرحل . لاادري ماذا فعل، لكن هوستن لم يرحل.

قال الثاني:

- لااعرف. لانستطيع ابدا ان نقول ماذا يدور في راس انسان معين. لعل لهوستن اسباباً لانعرفها تدعوه الى ان يوهم الناس بان شيئاً معيناً وقع له. لقد حدث هذا من قبل. فهنالك اشخاص كانت لديهم اسباب جعلتهم يرحلون الى التكساس تحت اسم مستعار.

كان كوتن جالسا في مكان اوطا قليلا من مجال رؤيتهم، تخفي وجهه قبعته القديمة الملّوثة والحقيرة. كان منهمكاً في تشذيب قضيب ماخوذ من لوحة خشب الصنوبر.

قال الثالث:

- لايمكن لاي شخص ان يختفي من دون ان يترك اثرا. اليس كذلك ؟ ايها الشريف ؟

فاجاب الشريف:

- الحقيقة اني لااعرف.

ثم سحب غليونه المصنوع من الذرة وبصق ببراعة في التراب، من خلال الشرفة، واضاف:

- لايستطيع احد القول مايمكن ان يفعله انسان يعاني من المضايقات، بالتاكيد شيئاً لايمكن ان يخطر ببالنا ابدا. شيئاً لم نتوقعه ابدا. لكننا اذا اكتشفنا ماكان يضايق هذا الشخص فبامكاننا دائماً تقريباً ان نتوصل الى معرفة مافعله.

قال الثاني:

- كان هوستن من الدهاء بحيث ينتهي دائماً الى تحقيق مايدور في راسه. وفي رأيي انه لو كان يشعر برغبة في الاختفاء لما كنا نعرف عن ذلك اكثر مما نعرفه الان.

سال الثالث:

- وماذا نعرف ؟

فاجابه الثاني:

- لاشيء.

استنتج الثالث قائلاً:

- هذا صحيح. كان هوستن كتوما للغاية.

عندئذ قال الرابع:



- لم يكن الوحيد في المنطقة.

بدت هذه الملاحظة غريبة لاسيما وان المتحدث الرابع لم ينبس بكلمة حتى الان. كان كوتن جالسا ازاء العمود وقبضته مرخاة من الامام بحيث لايستطيع احد رؤية وجهه. وقد خيّل اليه ان عيونهم تتفرس فيه. كان ينظر الى شظايا الخشب تنفصل ببطء واتقان عن القضيب، تحت شفرة السكين البالية.

فكر مع نفسه: (يجب ان اقول شيئاً ما).

قال:

- لم يكن اكثر دهاء من الآخرين.

ثم ندم لانه تكلم. كان يستطيع رؤية اقدامهم من تحت حافة قبعته. وقد استمّر يشذب القضيب ويوجهّ انتباهه الى السكين والى شظايا الخشب المتلاحقة. قال لنفسه:

(يجب ان يكون صقيلاً تماماً. لاخطر من ان ينكسر).

ثم تكلم وسمع صوته الخاص:

- كان متغطرسا كأنه ابرز شخصية في المنطقة. وكان يطلق كلبه على ماشية الناس.

خيل الى كوتن انه يشعر بعيونهم مثبتة عليه وكان ينظر الى اقدامهم والى الشظايا المنفصلة عن القضيب ببطء وقد بدت صقيلة رقيقة، تحت شفرة السكين. فكر فجأة في اطلاقة البندقية وفي دويّها الفظيع والاهتزاز الذي احدثه الصدى وقال لنفسه:

(لعلي سأضطر الى قتلهم جميعاً).

كان هذا الرجل الوديع الجالس بمبذلته البالية وبوجهه الهزيل وعينيه الكابيتين الشبيهتين باعين المرضى والذي يشذّب قضيبه بيد وانية، يفكر في قتلهم جميعاً. (لاهم بالذات بل ثرثرتهم فقط). كانت محادثتهم ونبرة اصواتهم وحركاتهم مألوفة لديه. لكن هوستن ايضاً كان كذلك. كان قد عرف هوستن طيلة حياته، هذا الرجل السعيد الحظ الشديد السلطة. قال كوتن وهو ينظر الى السكين تصعد وتقطع شظية اخرى:

- الكلب ايضاً. كان هذا الكلب يأكل احسن مني. انا اشتغل لكني لا آكل مثل كلبه. ولو كنت كلبه لما....

ثم ختم كلامه فجأة:

- على اية حال لقد تخلصنا منه.

شعر بنظراتهم توجه نحوه. نظرات جدّية متيقظة.

قال الاول:

- كان دائماً ينغص حياة ارنست.

فقال كوتن وعيناه تتفرسان في السكين الثابتة:

- لقد استغلني واستغل جميع الاشخاص الذين استطاع استغلالهم.

قال الشريف:

- كان شخصاً معجباً بنفسه.

خيّل الى كوتن انهم لايكفون عن النظر اليه، متسترين وراء اصواتهم اللامبالية.

استأنف الثالث:

- كان داهية مع ذلك.

- لكنه لم يكن من الدهاء بحيث يربح الدعوى التي اقامها على ارنست بصدد هذا الخنزير.

- هذا صحيح. كم ربح ارنست من هذه الدعوى؟ لم يخبرنا بذلك ابداً. اليس كذلك؟

كان كوتن يعتقد بأنهم يعرفون كم ربح. كان الخنزير قد دخل حقله في شهر اوكتوبر، وقد احتجزه وصار يحاول معرفة مالكه. ولما لم يطالب به احد فقد اطعمه من ذرته طيلة فصل الشتاء. وعندما حلّ الربيع طالب هوستن بالخنزير وآل الامر الى القضاء. اعيد الخنزير الى هوستن وحكم عليه بأن يدفع ثمن طعام الحيوان خلال الشتاء مع غرامة قدرها دولار واحد بسبب اطلاق الماشية.

قال الشريف بعد فترة وجيزة.

- اعتقد ان هذا الامر لايخصّ الا ارنست وحده.

ومن جديد سمع كوتن نفسه يتكلم بدون تبصّر. قال وهو ينظر الى مفاصله تبيض حول مقبض السكين:

- كان دولارا واحدا، دولارا واحد.

وقد حاول ان يفرض الصمت على شفتيه:

- بعد كل مافعله بي...

قال الشريف:

- تتصرف المحاكم بصورة غريبة في القضايا القليلة الاهمية.

الجثة.
فأجاب الشريف:
- سمعت هذا من قبل.
بعد فترة وجيزة توقفت احدى السيارات وصعد الشريف داخلها وكان يقودها احد أفراد الدرك.
قال الشريف: (سنتأخر عن موعد العشاء).
وقد تسلقت السيارة الرابية وتلاشى صوتها. كانت الشمس على وشك المغيب. فقال الثالث:
- لايبدو عليه ان هذه القضية تقلقه اكثر من اللازم.
فقال الاول:
- ولماذا يقلق نفسه؟ لكل انسان الحقّ في مغادرة بيته والقيام بجولة من دون ان يخبر احدا قال الثاني ملاحظاً:
- يبدو لي انه لو فعل ذلك لرفع السرج عن فرسه. ثم هذا الكلب. لاشك ان حادثاً معيناً وقع له انه لم يعد الى البيت منذ ذلك الحين، وهو الان بدون مأوى ولايكف عن النباح. لم يعد الى بيته منذ يوم الثلاثاء. وفي هذا اليوم بالذات انصرف هوستن من المخزن راكبا فرسه.
كان كوتن آخر من غادر المخزن وقد وصل الى داره مع هبوط الظلام. اكل شيئاً من الخبز البائت حشا بندقيته وجلس امام الباب المفتوحة وبقي هكذا حتى بدأ الكلب نباحه. عندئذ هبط التل ودخل في مجرى النهر.
كان صوت الكلب يقوده وبعد بضع لحظات سكت الصوت واستطاع ان يلمح عينيه. كانت في تلك اللحظة لاتتحرّكان. ثم رأى على الضوء الاحمر المنبثق من الطلقة النارية الحيوان بأكمله بصورة مجسّمة. رآه في اللحظة التي اختفى فيها بوثبة منه، وسط اضطراب الظلام الذي اعقب ذلك. وقد استطاع ان يسمع صدمة جسمه المكبوتة لكنه لم يستطع العثور عليه. بحث عنه في جميع الامكنة بدقة متناهية وتجوّل في جميع الاتجاهات متوقفاً بين حين وآخر للاصغاء. كان قد رأى الطلقة تصيب الحيوان وتسقطه الى الوراء. ابتعد عن المكان مسافة ثلاثمائة قدم تقريباً وهو يجوس باستمرار في ظلمة حالكة حتى وصل الى حفرة القى فيها بندقيته وسمع صوتها المكتوم ونظر الى سطح الماء المظلم وهو يتكسر ثم يتساوى حتى تلاشى آخر تموّج فيه، ثم عاد الى مسكنه ورقد في فراشه.
لكنه لم يستطع النوم على الرغم من علمه بأنه لن يسمع صوت الكلب بعد الآن. قال لنفسه وهو ممدّد في الظلام على كومة الاغطية: (لقد مات. رأيته يسقط عندما اصابه خردق البندقية. وكان بوسعي عدّه. لقد مات بصورة اكيدة).
ومع ذلك لم يتوصل الى النوم. لم يكن يشعر بحاجة الى



لكنها تكون محقّة عادة في القضايا الكبيرة.
استمر كوتن يشذب قطعة الخشب بمثابرة وحذر. قال لنفسه:
(ستريد الانصراف في بادىء الامر، لكنك يجب ان تنتهي من ذلك. ستعدّ حتى المائة اذا اقتضى الامر ثم تنجز مهمتّك).
قال الثالث:
- سمعت هذا الكلب مرّة اخرى في الليلة الفائتة.
فقال الشريف:
- حقاً؟
وتابع الثالث حديثه:
- لم يعد الى البيت منذ اليوم الذي رجع فيه الجواد خالي السرج.
قال الشريف:
- لعلّه يطارد احداً. سيعود عندما يشعر بالجوع.
كان كوتن ينجز عمله باتقان ولم يحرّك ساكناً.
اعلن الثالث قائلاً:
- يدّعي الزنوج بأن الكلب لايكّف عن العواء حتى تكتشف

النوم ولم يعد يشعر بنفسه تعباً او مكتئباً في الصباح على الرغم من عمله بأن ذلك لايحدث له بسبب الكلب. وقد اعتاد ان يقضي لياليه جالسا على كرسي امام الباب يراقب اليراعات المضيئة ويستمع الى نقيق الضفادع والى البوم.

دخل مخزن فارنر وكان الوقت منتصف الظهيرة. لم يكن هنالك احد تحت الشرفة باستثناء البائع سنوبز. قال له سنوبز:

ـ كنت ابحث عنك منذ يومين او ثلاثة ايام. ادخل.

فدخل كوتن. كانت تنتشر في المخزن رائحة الجبن مختلطة برائحة الجلد والارض المقلوبة حديثا. ذهب سنوبز وراء طاولة المخزن واخرج من اسفلها بندقية. كانت مغطاة بالوحل، فسأل سنوبز:

ـ انها لك، اليس كذلك؟ قال فرنون تول انها كانت بندقيتك. لقد عثر عليها زنجي في احدى الحفر، عندما كان يصطاد السنجاب.

اقترب كوتن من الطاولة ونظر الى البندقية. لم يلمسها واكتفى بالنظر اليها. ثم قال:

ـ انها ليست لي.

قال سنوبز:

ـ لايوجد هنا احد غيرك يملك واحدة مثلها. انها من بنادق (هادلي) القديمة من عيار عشرة. يقول تول انها لك.

قال كوتن:

ـ ليست بندقيتي. اني املك واحدة مثلها لكنها موجودة في البيت.

عندئذ رفع سنوبز البندقية وفحص مغلاقها وقال:

ـ توجد في داخلها خرطوشة فارغة واخرى محشوة. لمن تعود حسب رأيك؟

اجاب كوتن:

ـ لاادري. بندقيتي موجودة في البيت.

كان قد جاء لشراء بعض الحاجيات وقد اشتراها وهي: بسكويت وجبن وعلبة سردين. وعندما عاد الى داره لم يكن الظلام قد خيم تماما لكنه فتح علبة السردين وتناول عشاءه. وعندما رقد في فراشه لم ينزع حتى مبذلته. كان يبدو وكأنه ينتظر شيئاً معيناً وانه انما بقي بملابسه ليستطيع النهوض والانصراف حالا. وكان لايزال ينتظر هذا الشيء عندما اصبحت النافذة رمادية ثم صفراء ثم زرقاء وعندما لمعت في اطارها بقعة صغيرة تحوم في سماء الصباح الباردة الى حد ما. وقبل ان ترتفع الشمس كانت هنالك ثلاث بقع ثم سبع.

بقي ينظر اليها طيلة النهار وهي تتجمع وتطير راسمة دوائرها السوداء المتحدة المركز، وتهبط محومة على ارتفاع منخفض بصورة متزايدة، ثم تختفي وراء الاشجار. كان يعتقد



انها تتجمع بسبب الكلب وكان يقول لنفسه: (ستنتهي منه قبل الظهر. لم يكن كلبا ضخماً).

لكن عندما حان وقت الظهر لم تذهب بل زاد عددها وكان اكثرها انخفاضاً ينقض ثم يختفي وراء الاشجار.

قال لنفسه: (يجب أن اكل. مع كل العمل الذي يجب ان اقوم به هذه الليلة.).

اقترب من الموقد وركع على ركبتيه وتناول عجرة من خشب الصنوبر. كان لايزال على ركبتيه عندما سمع الكلب من جديد، بنباحه العميق المنتظم المشؤوم الذي لايمكن ان تخطئه اذناه. وقد طها عشاءه واكله.

نزل المنحدر خلال حقل الذرة القليل النبات العائد له،



وفأسه في يده كان من الممكن ان يقوده عواء الكلب لكنه لم يكن بحاجة الى ذلك وقبل ان يبلغ قاع النهر يعتقد ان انفه هو الذي كان دليله، كان الكلب لايزال يعوي لكنه لم يكترث لذلك حتى شعر به الحيوان فسكت، كما فعل سابقا، وقد لمح عينيه مرّة اخرى، ذهب الى جذع الشجرة المجوّف وضربه بفأسه فانغرزت الفأس وجه اليه ضربة شبيهة بضربة السيف، كان قد افلح في تخليص الفأس فسقط على الارض وهو لايزال ممسكا بها. وشعر بأنفاس الكلب الدافئة على وجهه وسمع صوت اصطكاك الاسنان عندما صرع الحيوان بيده الطليقة. وثب الحيوان عليه من جديد وكان في تلك اللحظة يرى عينيه. كان راكعاً على ركبتيه والفأس مرفوعة في كلتى يديه وقد انزلها بكل قوته لكنه لم يصب شيئاً ولم يشعر بشيء، ثم مالبث ان لمح عيني الكلب الذي بدا رابضاً على رجليه. انقض على هاتين العينين فاختفيا. وانتظر لحظة لكنه لم يعد يسمع شيئاً فعاد الى الشجرة.

ماكان يوجّه الضربة الاولى من فأسه حتى اندفع الكلب نحوه مرّة اخرى. كان يتوقع ذلك فدار الى الوراء ووجهّ ضربة من فأسه باتجاه العينين وقد شعر بالفأس تصطدم بشيء ما وتفلت من يديه. ثم وصل الى سمعه انين الكلب وسمعه يهرب وهو يجرجر نفسه. صار يبحث عن الفأس وهو راكع على يديه وركبتيه حتى عثر عليها.

استأنف هجومه على اسفل الشجرة وهو يتوقف بعد كل

ضربة ويصيخ السمع. لكنه لم يسمع شيئا ولم ير شيئا، كانت النجوم فوق رأسه تجنح للافول ببطء وقد تعرّف على تلك التي اعتاد ان يراها في اطار نافذته في الثانية صباحاً تقريباً واستأنف عمله في قطع اسفل الارومة بعزم ثابت. كان الخشب متفسخاً بيديه. كان الكلب موجوداً على مقربة منه وهو يئن لكن كوتن لم يشعر بوجوده حتى عندما دفعه الحيوان وادخل رأسه في الفتحة وهو يعوي.

قال وهو لايزال لايدرك انه الكلب: (اذهب). سحب الجثة واحس بالجلد يزايل العظام كما لو كان هذا الجلد فضفاضا اكثر من اللازم. فادار وجهه وقد ارتسمت عليه تكشيرة تكشف عن اسنانه وحبس انفاسه اللاهثة المختنقة. شعر بالكلب يضغط بجسمه ازاء ساقيه وكان قد ادخل رأسه في الفتحة وهو يعوي باستمرار.

ماكاد كوتن يسحب الجثة حتى سقط الى الخلف. بقي ممداً على ظهره، على الارض الرطبة وهو ينظر فوق رأسه الى رقعة مبهمة من السماء مرصعة بالنجوم. كان الكلب يعوي بنبرة حزينة. فقال كوتن:

ـ اخرس ! صه! صه!

لكن الكلب لم يسكت. فقال كوتن مخاطبا نفسه:

ـ سيبزغ النهار بعد قليل يجب ان انهض. وركل الكلب بقدمه فابتعد هذا لكن كوتن ماكاد ينحني ويمسك بقدمي الجثة ثم يبدأ بالتقهقر حتى عاد الكلب من جديد وبقي يئن بصورة تثير الرثاء. وعندما توقف كوتن ليستعيد انفاسه عاد الكلب يعوي من جديد. وجه له ركلة اخرى من قدمه. ثم لاحت تباشير الفجر وبرزت الاشجار وكأنها اشباح كبيرة او كأنها ابخرة الليل.

صار بوسعه رؤية الكلب بوضوح. كان حيوانا نحيفا وهزيلا يعترض رأسه جرح طويل دام، قال كوتن:

(يجب ان اتخلص منك). انحنى وهو يراقب الكلب فوجد غصناً متفسخاً مغطى بالطين ملقى على الارض، ولما رفع الكلب بوزه ليعوي ضربه فدار الكلب الى الوراء. كان مصاباً بجرح طويل لايزال دامياً يمتّد من كتفه الى جنبه وقد وثب على الرجل من دون ان ينبح فضربه هذا من جديد واصابته العصى هذه المرة بين عينيه تماما. امسك كوتن بكاحلي الجثة وحاول الركض.

كان النهار قد بزغ تقريبا عندما انتهى كوتن الى حرش على ضفة النهر، كان القاع لايزال غير منظور وهو يماثل شريطاً طويلاً من القطن المندوف على الرغم من ان الانسان يستطيع سماع صوت الماء كأنها السنة صغيرة متموجة. انحنى كوتن ودفع الجثة ثم القاها في كتلة الضباب. وفي اللحظة التي اختفى فيها الجسد إستطاع ان يلقي نظرة عليه فلاحظ حركة بطيئة لثلاثة أطراف بدلا من أربعة وعندئذ عرف السبب في الصعوبة التي صادفها لاخراجه من الشجرة.

قال: (يجب ان اقوم بجولة اخرى). عندئذ سمع صوت اقدام خفيفة وراءه. وقبل ان يستطيع الالتفات انقض الكلب عليه واوقعه الى الخلف واثناء استلقاء كوتن على ظهره لمحه يثب في الهواء كأنه طير ثم رآه يختفي في الضباب مطلقا نباحا قصيرا مكتوما.

نهض على قدميه وطفق يركض باقصى سرعته وقد اوشك على السقوط لكنه تابع ركضه. كان النهار قد طلع تماما عندما لمح ارومة الشجرة والثقب الاسود الذي احدثه فيها. سمع وراءه صوت اقدام الكلب وقد بدت سريعة صامتة، وفي اللحظة التي اندفع فيها الحيوان نحوه تعثر هو وسقط. وعندئذ رآه يثب عليه وعيناه شبيهتان بجمر السيكار. استدار الحيوان على نفسه وانقض عليه مرة اخرى قبل ان يستطيع النهوض، ضرب بوز الكلب بيديه الهزيلتين واستأنف ركضه وقد وصلا الى الشجرة في نفس الوقت تقريبا. انقض الكلب عليه من جديد ومزّق ذراعيه في اللحظة التي كان يندفع فيها داخل الشجرة للبحث عن هذا الطرف الذي لم يكن يعرف انه نساه حتى اللحظة التي رمى فيها الجثة وسط الضباب. شعر بالكلب يدفع نفسه ازاء ساقيه ثم انصرف الكلب. عندئذ سمع صوتاً يقول له:

ـ لن تفلت من ايدينا. تستطيع الخروج ياارنست.

كان مركز المقاطعة على مسافة اربعة عشر ميلا من المكان. وقد اتجهوا نحوه بسيارة فورد قديمة متهدمة. جلس على المقعد الخلفي كوتن والشريف وكل منهما مربوط الى الآخر بسلسلة حديدية مثبتة في معصميهما. كان هنالك ميلان يجب اجتيازهما قبل بلوغ الطريق الرئيسية وكان الجو حاراً والساعة تشير الى العاشرة صباحاً. قال الشريف:

ـ هل تريد ان تغير مكانك لتتجنب الشمس؟

اجاب كوتن:

ـ كلا. لاداعي لذلك.

وفي الساعة الثانية بعد الظهر انفجر احد اطارات السيارة فجلس كوتن والشريف تحت احدى الاشجار. بينما اجتاز السائق والشرطي الثاني احد الحقول وعادا يحملان وعاءً زجاجياً مليئاً بمصل اللبن وببعض الاطعمة الباردة. اكلوا واصلحوا الاطار ثم أستانفوا سيرهم.

عندما صاروا على مسافة ثلاثة او اربعة اميال من المدينة بدأوا يصادفون بعض عجلات النقل وعددا من السيارات

العائدة من السوق الذي كان موعده اليوم. كانت جياد العربات تسير ببطء عائدة الى البيت.
وسط الغبار الذي تستطيع تحاشي اثارته. وكان الشريف يحيي الاشخاص بايماءة من ذراعه الايسر. قال:

- على اية حال سيصلون الى دورهم لتناول العشاء. ماذا بك يا ارنست؟ هل انت مريض؟ انتظر ياجو، توقف قليلا.
قال كوتن:
اريد ان ارفع رأسي خارج السيارة. لاتكترث بي.
تابعت السيارة طريقها واخرج كوتن رأسه من فتحة الهيكل وهي على شكل ٧ التي تسَند سقف السيارة وقد غيّر الشريف مكان ذراعه ليتيح له التحرك بسهولة.
قال كوتن:
- حسنا، هذا الامر يريحني.

واصلت السيارة سيرها وقد افلح كوتن عن طريق تحريك رأسه قليلا ان يحشر رقبته في الزاوية التي ترسم شكل ٧ المصنوعة من الحديد بحيث صارت شعبتاها تطبقان بشدة على عظمي فكيه، تحت الاذنين وقد غيّر وضعه مرة اخرى حتى صار رأسه محصورا تماماً في هذه الكلابة. وفجأة دفع ساقيه بشدة من بوابة السيارة، محاولا جعل رقبته الحبيسة تتحمل بعنف ثقل جسمه. استطاع ان يسمع فرقعة فقراته واحس بنوع من الحنق على متانة جسمه الخاص ثم ناضل ضد رجّات اغلاله وضد الايدي التي كانت تمسك به.

ارقدوه على الجانب الواطي من الطريق ورشوا وجهه بالماء ووضعوا شيئاً منه في فمه على الرغم من انه لم يكن يستطيع ابتلاعه. كان عاجزا عن الكلام وحاول اطلاق الشتائم لكنه اضطر الى ان يشتم بصمت. ثم وجد نفسه في السيارة من جديد على طريق منبسطة. كان هنالك اطفال بملابس قصيرة ذات الوان لينعموا بتناول العشاء وبصحون الطعام واقداح القهوة.

نادوا على احد الاطباء فجاء الى الزنزانة للعناية به. وعندما انصرف الطبيب استطاع ان يشم رائحة طعام العشاء وهو يطبخ في مكان ما: جمبون وخبز حار وقهوة. كان ممددا على سرير نقال وكان آخر اشعة الشمس النحاسية ينساب من

خلال النافذة الضيقة ويرسم ظلال القضبان بشكل منقوط على الجدار. فوق رأسه كانت زنزانته قرب المرقد المعد لسجناء من المرتبة الثانية، وهم اولئك الذين سجنوا بسبب جرائم

بسيطة، او لانهم سكروا ثلاث مرات في نفس اليوم وكان السلم الموجود في الطابق الارضي يؤدي الى داخل هذه القاعة المشتركة. كانت هنالك في الوقت الحاضر وبصورة مؤقتة جماعة من الزنوج تؤلف فريقاً متجولاً يشتغل في الطرق

الكبيرة. لقد اوقف هؤلاء الزنوج بتهمة التشرد او لانهم باعوا قليلا من الويسكي او لانهم ربحوا بالنرد عشرة او خمسة عشر سنتاً. كان احد الزنوج واقفا في النافذة المطلة على الشارع وهو يشتم احد الاشخاص في الاسفل بينما كان الاخرون يثرثرون فيما بينهم بصوتهم الحار، الهامس، الحلو، الرتيب، نهض كوتن وجاء الى باب الزنزانة وبعد ان امسك بالقضبان صار ينظر الى الزنوج بدأ كلامه:
- ها....

لكن لم ينبعث من فمه اي صوت، فرفع يده الى حنجرته واخرج صوتا جافاًناعقاً جعل الزنوج يقطعون ثرثرتهم. نظروا اليه وهم يقلبون اعينهم. فقال كوتن:
- جرى الامر بصورة حسنة جدا لولا انه صار يسقط قطعة فقطعة، كان بوسعي ان اقضي على هذا الكلب. كان يمسك بحنجرته وكان صوته خشناً، جافاً، ناعقاً.
لو انه صار يسقط قطعة فقطعة...
سأل احد الزنوج:
- من هو؟
استأنف كلامه:
- كان من الممكن ان يجري الامر بصورة حسنة، لولا انه صار يسقط قطعة فقطعة.....
فقال زنجي اخر:
- انت ايها الابيض، اخرس. لاترو لنا انباء كاذبة كهذه.
وكرر كوتن بصوت الاجش الهامس:
- كان من الممكن ان يجري الامر بصورة حسنة جداً.
ثم فقد صوته تماماً مرة اخرى. كان يمسك بالقضبان باحدى يديه وبالاخرى حنجرته، بينما كان الزنوج ينظرون اليه بعيونهم البيضاء الرزينة بعد ان تجمعوا بكتلة متراصة ثم ارتدوا جميعا غلى اعقابهم واتجهوا مجتازين المرقد الى السلم.

سمع خطوات بطيئة ثم شمّ رائحة الطعام فأمسك بالقضبان محاولاً رؤية اطراف السلم. قال وهو يشم رائحة القهوة والجمبون:
- هل سيطعمون هؤلاء الزنوج قبل ان يطعموا الرجل الابيض؟

مكالمة من

قصة قصيرة للكاتب الايرلندي:

كان قد مضى شهر على وفاة (لن) عندما رنّ جرس الهاتف. الليل في منتصفه، والدار باردة. كانت (هيلين) غائبة في اجازة نهاية الاسبوع. وكنت وحدي انا في البيت. الهاتف مازال يرن. سحبت نفسي من فراشي كي اردّ عليه.

«هلو»؟

«هلو.. فرانك».

«من المتحدث؟»

«انت تعرفني. انا (لن).. (لن ستايلر)..»

برد عميق قارص، والسماعة معدن متجلد في يدي.

«لقد توفي (لن ستايلر) قبل اربعة اسابيع.. اربعة اسابيع وثلاثة ايام وساعتين وسبع وعشرين دقيقة على وجه التحديد، وانا اريد ان اعرف من انت».

قهقهة. ذات القهقهة الجافة التي اعتدت سماعها مراراً.

«معقول! ماذا دهاك ياصاحبي. بعد عشرين عاماً. اللعنة! الا تعرفني؟»

«ان هذه لعبة سخيفة».

«بل ليست بلعبة يافرانك! انت هناك حي، وانا هنا ميت. واريدك ان تعرف باني سعيد حقاً بما فعلت»

«فعلت؟.. ماذا؟».

«انتحرت، لأني وجدت الموت تماما كما كنت اتمناه: جميلا .. رمادياً.. ساكناً.. خالياً من الضغوط».

«مات (لن ستايلر) في حادث.. حادث كونكريتي على طريق خارجي..السيارة....»

«انا اتجهت بالسيارة متعمدا نحو الحاجز باقصى سرعة.. تجاوزت المائة ميل عندما صدمته.. فلم يكن الامر حادثاً يافرانك».

كان الصوت بارداً بارداً جداً،«انا اردت ان اموت.. ولست نادماً».

حاولت ان استخف بما سمعت بقهقهة كتلك التي سمعتها منه. قلت: «الموتى لايتحدثون عبر الهواتف».

«انا، في الحقيقة، لااتحدث اليك عبر هاتف.. ليس بالمعنى الملموس. اخترت ان اتحدث اليك بهذه الطريقة، وبامكانك ان تعتبرها مسألة اتصال كهروسايكولوجي. المسألة بسيطة في الواقع»

«بالضبط.. كما تقول!! لاشيء ابسط منها».

«من الطبيعي ان تشكك انت في ما اقول وقد توقعت ذلك. اصغ لي جيداً يافرانك»

«واصغيت - وانا امسك بالسماعة في الدار المظلمة الباردة

بينما اخذ الصوت يخبرني بامور لايعرفها أحد غير لن.. تفصيلات دقيقة عن تجارب مشتركة تعود الى عقدين من الزمن بحيث عندما انتهى من حديثه تركني متأكداً من شيء واحد.

هو فعلا لن ستايلر.

«ولكن كيف؟.. انا مازلت اعجز عن....»

«اعتبر خط الهاتف هذا واسطة استطيع من خلالها تجاوز الهوة بيني وبينك» القهقهة الجافة ذاتها مرة اخرى «اللعنة... الاترى أن هذه الطريقة افضل من مد الايادي لتلمس احداها الاخرى خلسة من وراء منضدة في الظلام وان كان المبدأ نفس المبدأ»

كنت لغاية هذه اللحظة واقفاً بجانب مكتبي. وقد سمرني الصوت في مكاني... تحركت بجسمي الى خلف المكتب.. جلست، محاولا ان استوعب هذه المعجزة السوداء، وقد تقلصت عضلاتي، وانفضت اصابعي عن السماعة المعدنية. سحبت نفساً بطيئاً ورطوبة الغرفة تحبسني .حسناً....أنا لاأؤمن بالاشباح.. ولا ادعي اني افهم شيئا من هذا الذي يحدث.. ولكنني سوف اقبله بل لاخيار امامي سوى ان اقبله» «وأنا مسرور يافرانك لان من الضروري ان نتحدث» لحظة تردد طويلة .ثم عاد الصوت

.. اقل ارتفاعا من السابق،، واكثر نعومة.،، انا اعرف ان امورك سيئة ياصديقي؛؛

«ماذا تقصد بذلك؟؛؛

، , انا أعلم كيف تسير الامور معك. واريد ان اساعدك باعتباري صديقك.. واريدك ان تعرف اني اتفهم ظروفك»

«ولكني في الواقع لست..».

«انك لست سعيداً، اليس كذلك ؟ وتشعر بنوع من

رجل ميت

وليم ف. نولان

ترجمة: غادة محمد سليم

الأحباط»

«شيء من هذا القبيل»

«وأنا لا الومك. فلديك اسبابك. الكثير من الاسباب... فهناك مثلا مشاكلك المالية»

«انا انتظر علاوة، فقد وعدني كوني خلال الاسابيع القليلة القادمة»

«وسوف لن تحصل عليها يافرانك. انا اعرف ذلك كوني يكذب عليك، يعدك بالعلاوة في الوقت الذي يبحث عن رجل آخر ليحله محلك في الشركة . إن كوني يخطط لطردك»

«انه لم يحبني يوماً. ولم ينسجم احدنا مع الآخر منذ اليوم الأول الذي دخلت فيه ذلك المكتب»

«وزوجتك.. والمشاجرات المستمرة بينكما في الآونه الاخيرة.. التي اصبحت نظاماً يافرانك. لقد انتهى زواجك، وسوف تطلب هيلين الطلاق منك، فهي تعيش علاقة حب مع رجل آخر»

«ومن هذا اللعين؟ ماأسمه؟»

«انت لاتعرفه.. وان عرفته فلن يغير ذلك من الامر شيئا. وليس هناك ماتستطيع ان تفعله.. فلم تعد تحبك.. وهذا يحدث في حياة الناس بشكل اعتيادي..»

«لقد ازدادت الفرقة بيننا خلال السنة الماضية.. ولم اعرف اسبابها. ولم اتوقع انها.....»

«ثم هنك مشكلة، جان، يافرانك، وادمانها على المخدرات التي عادت اليها بشكل اسوأ من قبل، اسوأ بكثير»

«عرفت ماقصده - وقد وخز البرد جسدي كله. كانت جان، ابنتي الكبيرة، قد بلغت التاسعة عشرة من العمر وكانت تتعاطى المخدرات منذ ثلاث سنوات. ولكنها سبق ووعدتني بتركها»

«ماذا تعرف عن جان؟ اخبرني»

«لقد اخذت تتعاطى النوع الثقيل يافرانك. فهي الآن مدمنة، ولم يعد بالامكان انقاذها»

«ماذا تقول بحق الشيطان؟»

«اقول أنها ضاعت منك، رفضتك. وليس ثمة وسيلة لديك للوصول اليها. فهي تكرهك وتحملك مسؤولية كل ماحدث»

«وأنا لن اقبل هذا اللوم. فقد فعلت ماكان بوسعي من اجلها»

تفجرت في داخلي ظلمة بشكل موجة خانقة، في كل ركن من اركان جسدي.

«اصغ لي ياصديقي . الامور تسيرنحو الأسوأ لانحو الاحسن. أنا اعرف ذلك لاني مررت به عبر جحيمي الخاص عندما كنت حَيّاً»

«سوف أبدأ من جديد، اغادر المدينة اتجه شرقاً. الى نيويورك حيث يعيش أخي»

«وسوف تكون دخيلا.. متطفلا. فهو لايكتب لك ابداً، اليس كذلك؟»

«كلا.. ولكنه لايقصد..»

ولاحتى بطاقة تهنئة باعياد الميلاد. لارسائل لا اتصالات هاتفية!!. انه لايريدك معه يافرانك ، صدقني»

ثم اخذ يخبرني اشياء اخرى.. وبدأ يتحدث عن منتصف العمر، وكيف ان الوقت قد فات على اية بدايات جديدة. وتحدث عن المرض... والشعور بالوحدة وبالاهمال وباليأس... فأكملت الظلمة عتمتها.

«يبقى هناك حلٌ واحد لهذه الأزمات يافرانك - حلٌ واحد لاغيره. ذلك المسدس الذي تحتفظ به في درج مكتبك بالطابق العلوي. استعمله يافرانك. استعمل المسدس»

«ليس بمقدوري ان أفعل ذلك»

«ولم لا؟ واي خيار آخر امامك.. الحلُ هناك. اذهب الى الطابق العلوي، واستعمل المسدس.وسأكون بانتظارك...بعدئذٍ، سوف لن تكون وحيداً، وستعود الامور الى ماكانت عليه في السابق... سنكون سوية...الموت جميل...استعمل المسدس... المسدس.. المسدس»

انا ميتٌ الآن مضى على موتي شهر، وكان «لن» محقاً. فالامور هنا على مايرام..لاضغوط، ولامزعجات رماديٌ، ساكنٌ ، جميل...

انا اعلم كم هي سيئة احوالك... وسف لن تتحسن. اليس هذا هاتفك يرن؟

الأفضل ان تجيب عليه

اذ من الضروري أن نتحدث

الكتابة في درجة ٤٥١



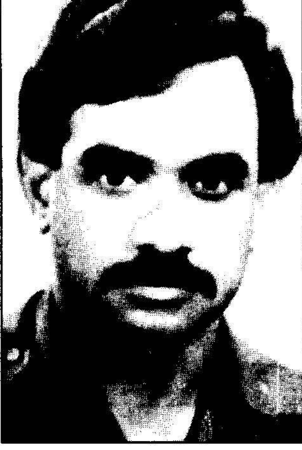
تفصح الدراسة المتأنية لواقع النتاج الثقافي العربي بمستوياته الابداعية والفكرية نتيجة تكاد ان تكون نهائية، وهي ان الكشف عن ملامح وسمات التجربة الذاتية للادباء والمبدعين العرب مازال مستورا. وبسبب من طبقات الغيوم الكثيفة المنتشره وعلى ابعاد مختلفة في سماء هذه التجربة فقد عدَّت بنظر النقاد والدارسين تجربة ناقصة. والسبب الكامن في هذا «النقص» المفترض يعود الى غياب او تغييب الوجه الاخر الذي يرفض المبدع العربي الافصاح عنه، وياتي هذا الرفض في الغالب بمستويين.. المستوى الاول عدم البوح او التصريح بالكيفية التي تم بها انجاز اعماله الادبية سواء كانت شعرا ام رواية ام قصة والمستوى الثاني الازدواجية الكامنة في السلوك والتصرف من جهة وفي الانجاز الثقافي والابداعي من جهة اخرى[1] وعلى الجانب الاخر فان حضور المبدع العربي بات هو الاخر قضية من اعقد القضايا التي تزعم انها تواجه ثقافتنا العربية اليوم، حيث يسود خلط واضح بين مستويين من مستويات الحضور وهما الحضور الابداعي والحضور الاجتماعي الذي سرعان مايتحول وبعد فترة وجيزة من الزمن «الثقافي» الى حضور ابداعي!! واذا كان الاديب العربي يتحمل جزءاً من المسؤولية المترتبة على ذلك، فان طبيعة القارىء العربي الذي هو تجسيد سوسيولوجي للشخصية العربية بمستواها المعرفي مضافا الى ذلك ذاكرة الناقد العربي التي لاتخزن شيئا بل تسعى دوماً للبحث عن خبزها كفاف يومها تتحمل الجزء الاخر ولقد ترتَّبت على ذلك نتيجة خطيرة يمكن ان تشكّل شرخاً في جدار الوعي الثقافي العربي الراهن ومؤداها ان الحضور الابداعي يظل ناقصا دون ان تكون له «مقتربات» اجتماعية او وظيفية او صحفية لان ذلك من شأنه ارضاء غرور القارىء اليومي، والناقد اليومي معا. اننا لانريد هنا ان نهتك ستار تلك العلاقة السرية والمفضوحة معا بين الكاتب العربي والقارىء العربي لان اي عملية بحث جدي عن طبيعة وابعاد هذه العلاقة من شأنها ان تنتهي بنا الى نتيجة واحدة وهي توجيه نصيحة للادباء العرب بالتوقف عن ممارسة الكتابة والتحول الى مهن اخرى يكتشفون فيها في الاقل ذاتهم المتخفية ابدا لانهم ظلوا ردحا من الزمن ينادون القارئ العربي من وراء الحجرات رافضين اي صوت يعلو على اصواتهم. لقد اكتسبوا اذن قدسية غير حقيقية استنادا الى عملية تقييم وهمي قوامه حضور غير ابداعي تماما على الساحة الثقافية وليس مبنيا على موقف فكري ثابت بل هو رهن لتقلبات السياسة في الغالب[2]. ان خلو الكثير من النتاجات الابداعية[3] العربية حتى بمستوياتها الناضجة فنيا من حرارة التجربة الذاتية وصدقها يجعلها اعمالا لاتستطيع ان تمارس حضورها الواعي بل هي تولد في الذهن لتمارس اشكال شتى من الضياع في الواقع حين تجد نفسها وقد تحولت الى بضاعة مركونة في «بورصة» الثقافة. ولعل الخوف الاكيد الذي يعتور الكثير من المبدعين هو النزوح العربي الى الماضي ليس بالمعنى السلفي القائم على اساس تقديس الماضي الذي هو التراث بل الرغبة الجامحة في

---

*عنوان المقال ماخوذ عن عنوان (فيلم فرانسوا تروفو) «٤٥١ فهرنهايت» ويروي الفيلم قصة مدينة محكومة بارهاب النار مهمة الاطفائيين فيها اضرام الحرائق لا اطفائها. الا ان المثقفين حرصا منهم على الثقافة يهربون الى الغابة وقد حفظ كل واحد منهم كتابا عن ظهر قلب، مهمتهم هناك ترديد ماحفظوه كي لاينسوه» ان الثقافة العربية اليوم اشبه بتلك المدينة مهمة المثقفين فيها اضرام الحرائق لا اطفاؤها بانتظار ان يتولى الاطفائيون فيها مهمة المثقفين.

(١) نستطيع ان نلاحظ بمزيد من الوضوح الفرق البين بين تجربة شاعرين مهمين وهما نزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، ففي الوقت الذي تحدث فيه نزار قباني بوضوح كامل عن حياته الشعرية وبلا خجل اجتماعي سواء في «قصتي مع الشعر» او في كتبه واحاديثه الكثيرة الاخرى، فان عبد الوهاب البياتي لم يتحدث في «تجربتي الشعرية» عن جوانب صميمية في اسلوب العلاقة بين شعره وحياته، كما كشفت السيرة الذاتية التي اعدها عنه محمد شمسي عده جوانب

فهرنهايت*



بقلم
حمزة مصطفى

التخلص من الحاضر الذي نعيشه لحظيا ومع قطيعة عند الماضي،[4] وعدم اكتراث بالمستقبل. ولذلك فان هاجسا باعادة انتاج الحاضر وتحويله الى ماض باقصى سرعة ممكنة ليتحول الكاتب بين عشية وضحاها الى تراث علينا تبعا لموقفنا المسبق منه اما ان نحوله الى معبد لايدخله الا المطهرون او ننبش قبره يوميا لنحاكمه على جرائم لم يرتكبها ثم ننزل فيه تبعا لذلك قصاصنا غير العادل.

هنا سؤال برئ يطرح نفسه.. من المسؤول..؟ انه سؤال صعب بل يبدو من اخطر الاسئلة، كما ان الاجابة عنه لاتميل الى الحياد« الموضوعي» بل تتطلب درجة من الوضوح الكامل. هل الكاتب العربي هو المسؤول؟.. هل الحضارة الغربية التي نستهلك قسرا ماتنتجه، ولانكتفي بذلك بل نعيد انتاجه مشوها. ونحار فيه هي المسؤولة؟ هل الوضع السياسي الثقافي العربي هو المسؤول بسبب كوننا لانملك فلسفة عربية من مدرسة عربية، منهجا عربيا للانتاج والعطاء الثقافي مثلما هو الحال في افريقيا السوداء التي عادت الى الجذور نازعة عنها قشرتها السوداء، او اميركا اللاتينية التي راحت تنافس الغرب على حصاد جوائز نوبل التي هي احدى افرازات حضارة اعلن تدهورها ـ الاخلاقي طبعا ـ احد ابنائها[5].

واضح من خلال ماتقدم ان هنالك خللا اساسيا ينبغي معالجته معالجة جادة واساسية. الا اننا نلاحظ ان هذا الوضع كله قد انتهى الى تقرير نتيجة يجري تكريسها باستمرار هي ان النقد العربي هو المسؤول الاول والاخير عن ذلك كله. وفي الوقت الذي لانستطيع فيه اعفاء النقد العربي من المسؤولية المترتبة عليه، نجد ان مايجري من كلام حول النقد لايتيح مجالا لحديث صريح وحقيقي وجاد ومسؤول بشأن القضية موضوع البحث. بل غالبا مانجد ان الكلام حول النقد لايتعدى كونه حديثا صحفيا غير قادر على التأسيس بل هو حديث استهلاكي مكرر ومعاد او هو حديث طابعه هدم قناعات وقيم دون ايجاد بدائل مناسبة لها، هذا فضلا عن انه يتخذ باستمرار سمة تبرئة الذمة مقابل توجيه أعنف الاتهامات للاخر.

ان هناك جانبا اساسيا يهمله المتحدثون بشان مايعانيه النقد العربي من أزمة والمتمثل بالخلل الذي يعانيه النقد في مواجهة النص الابداعي العربي المعاصر. واذا كنا قد اشرنا في السطور الماضية الى مسؤولية المبدع العربي ازاء ذلك، فان هناك مسؤولية نقدية تتجاوز هذه الحدود ذلك انها تتصل بالنقد بالدرجة الاساس. فبالاضافة الى عدم امتلاك معظم النقاد العرب الاداة النقدية الفاعلة والمقتدرة والمؤثرة معا في دراسة النص والكشف عن بواطنه [6] فان القضية لاتنحصر في البعد المنهجي على اهميته بل ان هناك اسبابا اخرى لابد من التطرق اليها وبالامكان اختزالها الى عامل واحد رئيس وهو عامل الشجاعة. ان احدا من نقادنا لايستطيع تجاوز حدود النص، اضافة الى عدم امتلاكه قدرة الاضافة على مجمل الاراء التي قيلت فيه. كما نجد ان هناك رغبة في اصدار احكام نهائية في هذا الاديب او ذاك. او هذه الظاهرة او تلك وبشكل جزئي، فالشاعر

من هذا التناقض واستطيع ان اخلص الى القول ان اية دراسة لتجربة البياتي المكتوبة نثرا وصلتها بابداعه الشعري لن تكون في صالح الشاعر الكبير البياتي.

ولاشك ان التطابق الكامل ـ ان جاز التعبير ـ في سلوك قباني وشعره قد اتاح لباحث مثل د. خريستو نجم ان يقدم لنا نزار قباني عارياً في واحدة من أنضج الدراسات الاكاديمية التي تناولت الشعر العربي المعاصر وهي «النرجسية في ادب نزار قباني».

(٢) ان روائيا كبيرا مثل نجيب محفوظ تنكر لاعمال روائية وقصصية مهمة سابقة له لانها كانت نتاج وضع مغاير، كما انه ينتهي في واحدة من احدث رواياته «امام العرش» الى ماهو اخطر من ذلك حيث يبرر روائيا وبمعنى اخر ابداعيا ماحصل من اخطاء سياسية. كما ان توفيق الحكيم اكتشف بعد مسيرة حافلة انه ـ توا استعاد وعيه. وثم في الواقع امثلة عديدة على ازدواجية العلاقة بين السياسة والثقافة او بين السلطة والمثقفين في الوطن العربي.

الذي قيل فيه حكم في الخمسينات او الستينات صار نتاج تلك الفترة وهذا ينطبق على الاجيال ايضا. فما دام جيل الخمسينات او الستينات او السبعينات الشعري او القصصي قد صدر بحقه حكم ما ايا كان شكل ومستوى ومصداقية هذا الحكم فان احدا لايرغب في مناقشة ماصدر من احكام على سبيل الاضافة النوعية الجديدة، بل يجري النقاش غالبا في اطار من الرغبة المسبقة في تهديم بنى لم تعد راسخة بفعل التراكم الزمني وحده بل لان اثرها الابداعي لم يعد موضع نقاش فحواه تشكيك بقناعات باتت اساسية اننا ينبغي ان نعيد النظر بمفاهيم محددة مثل الجراة والشجاعة لنكتشف من خلالها مدى مايمكن ان تصل اليه احكام تقودها الرغبة المسبقة في الهجوم، ويحكمها المزاج. لكن مامعيار الجراة في الكتابة؟.. هل الجراة مرادف للشجاعة ام ان ثمة اختلافا بينهما؟.. لقد كان طه حسين جريئا حين تصدى للشعر الجاهلي، الا انه ربما لم يكن شجاعا بمستوى ماكان عليه من جراة. لقد فاقت جراة طه حسين شجاعته. الا ان شجاعته تغلبت فيما بعد على تلك الجراة التي تنازل عن بعضها[٨]. وبقدر صلة الامر بالابداع فقد كان السياب شجاعا في التجديد، لكنه لم يكن جريئا في التأسيس. ان الجراة اقتحام للداخل. مستوى من مستويات مصارحة الذات بقوة. اما الشجاعة فهي اقتحام للخارج. لقد كتب المتنبي اعظم قصائده في ظل شجاعة فائقة يمثل الخوف من مجهول يتربص به معادلها الموضوعي، الا انه تدرع بجراة غير عادية في لحظة من لحظات المواجهة نازعا عنه رداء الخوف فدفع حياته ثمنا لذلك عندما اكتشف انه قال في يوم ما بيتا من الشعر[٩]. لقد تمثل المجهول امام المتنبي معلوما يريد قتله فسقط المعادل الموضوعي[١٠].

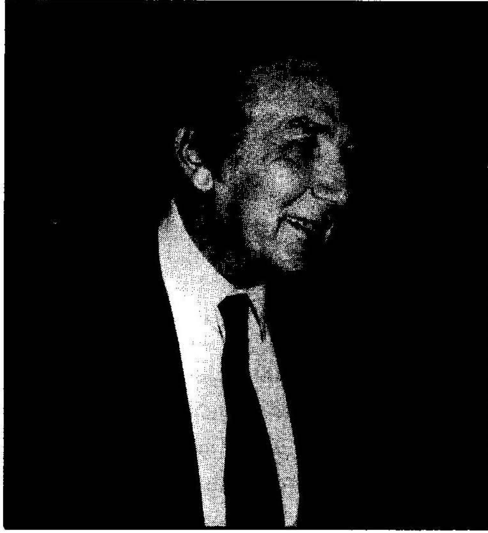
(٣) لابد ان ننوه هنا اننا نستخدم لفظة، مبدع تجاوزا اذ لانقرر فيها قيمة نهائية لنتاج بقدر مانستخدمها على سبيل الاصطلاح لعموم النتاج في القصة والشعر والرواية التي هي بالطبع فنون ابداعية بالضرورة او هكذا ينبغي ان يسود الاعتقاد بشانها.

(٤) ربما يستغرب المرء ان شاعرا مثل ادونيس ينتهي الى نتيجة تقول ان الشعر العربي حتى الحديث والمعاصر منه هو «تموج في ماء التراث». ان هذا الراي يناقض طروحات ادونيس ذاتها اللهم الا اذا كان قصد ادونيس الادانة وبالتالي فانه يظل مغرداً خارج السرب.

(٥) شبنغلر في «تدهور الغرب».

(٦) ان اهم الاسباب الكامنة خلف ذلك هي ان المناهج النقدية السائدة عندنا لم تعد قادرة على دراسة اوجه العملية الابداعية بالكامل. لاننا غالبا مانتلقى المنهج جاهزا وفي اكمل سياق تطبيقي له. اضافة الى انه غالبا ماياتي الينا بعد ان يكون قد لفظ اخر انفاسه في الغرب.

(٧) كما فعل الشاعر سامي مهدي في مقاله المنشور في مجلة افاق عربية





■ نزار قباني

■ عبد الوهاب البياتي

من هنا تبدو مطالبتنا باديب يكشف لنا كل الحجب التي يتستر خلفها مبينا لنا وجهه الحقيقي بلا رتوش ما هي الاضرب من العبث.

الا ان القضية تظل في اكثر مستوياتها الابداعية ذات صلة مباشرة بالاديب ذاته وتكشف لنا الدراسة البنيوية التكوينية مستوى آخر شديد الاهمية في اطار هذه المسألة التي تتصل بالمبدع بالدرجة الاولى. اذ يقول لوسيان غولدمان كلما كان العمل كبيرا كلما كان شخصيا، لان الفردية الاستثنائية والغنية والقوية، هي وحدها القادرة على ان تفكر او تعيش رؤية للكون حتى منتهى عواقبها، بينما تكون هذه الرؤية في طور التكون وحديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية. لكننا نجد من جهة ثانية انه كلما كان العمل تعبيرا صادرا عن مفكر او كاتب عبقري كلما امكن فهمه في ذاته بدون ان يلجأ المؤرخ الى سيرة الكاتب او نواياه، ذلك ان الشخصية الاكثر قوة هي التي تتطابق بكيفية افضل مع حياة الفكر، اي مع القوة الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة، وعلى العكس من ذلك عندما يتعلق الامر بفهم وتفسير الاختلال والضعف في عمل ادبي او فكري فقط نكون في معظم الاحيان مضطرين الى اللجوء الى فردية الكاتب والى الظروف الخارجية لحياته[11].

الا ان هذا الكلام على صحته يتطلب منهجا سليما لتطبيقه، اضافة الى مايتطلبه من جراة وشجاعة وما بينهما. وعلى هذا الصعيد نتساءل كم من الشعراء والادباء العرب قدامى ومحدثين قد فهموا خطأ لانهم درسوا خطأ؟.. ان الاجابة على هذا السؤال تحيلنا الى البداية، وقد نكرر انفسنا الامر الذي يضطرنا للتوقف.

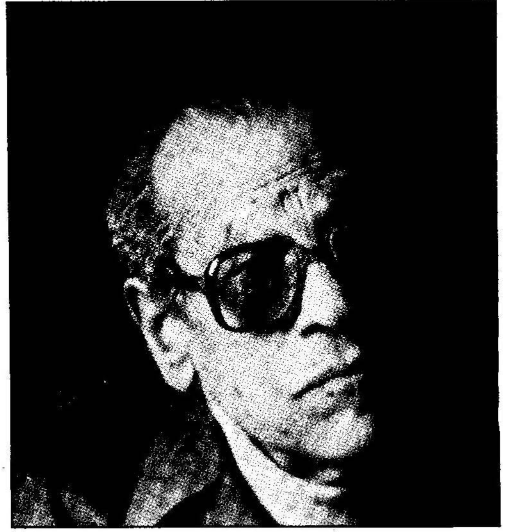
لمناسبة مرور عشرين عاما على رحيل السياب. كانون الثاني ١٩٨٥.

(٨) عندما اصدر طه حسين كتابه «في الشعر الجاهلي» ثارت ثائرة المحافظين واتهموا طه حسين شتى الاتهامات ليس اقلها المروق والخروج على الدين. ثم جرت محاكمته فيما بعد، الامر الذي حمله على اعادة النظر بالكتاب ثم اعادة اصداره من جديد تحت اسم «في الادب الجاهلي».

(٩) لعله البيت الشهير..
الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

(١٠) يمكن ان يفسر لنا هذا خوف هاملت وتردده عن اتخاذ موقف حاسم بسبب كون امه هي السبب، والان امه بنظر اليوت لاتكفي لان تكون معادلا موضوعيا يظل هاملت على تردده وخوفه في حين حسم المتنبي هذا الخوف ـ المعادل الموضوعي ـ لفكرة الشجاعة عنده.

(١١) البنيوية والتكوينية والنقد الادبي.





■ نجيب محفوظ

■ توفيق الحكيم

جان جينيه صعلوكا

كتبت حينما كنت سجينا وعندما تمتعت بحريتي..
شعرت بالضياع
انا اكبر من ان اكذب

لدى نزوله في احد فنادق فينا الفخمة، ادلى (جان جينيه JeanGenet) بحديث لجريدة ليبراسيون الفرنسية، صار حدثاً لندرته، وهو خليط من صبرا وشاتيلا وسيزان ومسرحياته وبيتر ستاين الذي يخرج للمسرح في باريس حاليا مسرحية (الزنوج) «Lesneqres».

- لجان جينيه Jean Genet صورتان: صورة الكاتب المنعزل وصورة الانسان الذي جد على الدوام في البحث عن حركات في غاية القوة، مثل الفلسطينيين، والفهود السود، وفصيل الجيش الاحمر.

- جان جينيه: اجل، أجل سأتكلم بايجاز عن حياتي الشخصية بدأت بكتابة خمسة كتب في السجن. والخلق الادبي هو ان تتحدث دائما عن الطفولة. ويتسم ذلك بطابع الحزن. هذا هو على اية حال شأن كتاباتي والكتابات الحديثة على نحو رئيسي. وانت تعلم مثلي تماما ان المقطع الاول في اعمال بروست كلها يبدأ ب: «نمت مبكرا لحقبة طويلة من الزمن». ثم يسرد طفولته برمتها في ١٥٠٠ او ٢٠٠٠ صفحة. شرعت أكتب وانا في الثلاثين من عمري ولكني سرعان ماتوقفت عن ذلك في سن الرابعة او الخامسة والثلاثين. بيد ان تلك السنوات كانت بمثابة حلم أفقت منه، او هاجس على اية حال من الاحوال. لقد كتبت حينما كنت سجينا، ولكني شعرت بالضياع حالما تمتعت بحريتي. ولم اجد ذاتي ثانية في العالم الواقعي الا بهاتين الحركتين الثوريتين: حركة الفهود السود والثورة الفلسطينية، فأنقدت للعالم الواقعي ورحت أتصرف في ضوئه



لا في العالم الذي يتناقض فيه العالم الواقعي مع عالم الهواجس واحلام اليقظة. واذا ماتوغلنا في التحليل ابعد فابعد، فمن المؤكد ان احلام اليقظة تمت بصلة الى العالم الواقعي، اذ ان الاحلام هي حقائق ايضا. ولكننا نعلم ايضا اننا نستطيع التأثير في الهواجس على نحو مطلق تقريبا فيما نعجز عن فعل ذلك في العالم الواقعي على هذا المنوال.

ـ نشرت شهادة عن مذابح صبرا وشاتيلا في لبنان، وكتابة هذا النص، هي كتابة (مدوِّن) الاحداث الادبي، الكاتب جينيه.

ـ جان جينيه: لدي شيء واحد اقوله هو ان (دوغا)Dogas قد كتب سونيته (Sonnet) رغم كونه رساما، وقدمها الى (مالارميه) Mallarme الذي وجدها سيئة. فقال له (دوغا): «ولكني ضمنتها كثيرا من الافكار».

فأجابه مالارميه: «لانكتب قصائد بالافكار، لكن بالكلمات». انا لم اكتب هذه الاقصوصة من بنات افكاري ولكنني كتبتها بكلماتي لاتحدث عن حقيقة لم تكن حقيقتي.

ـ وكيف لك ان تحدد هذا البون الشاسع بين الشاهد الادبي والشاهد المخبر ـ ان صح التعبير ـ الذي يسمى جان جينيه؟ انت تصر كثيرا على حقيقة توقفك عن الكتابة منذ ثلاثين عاما.

ـ جان جينيه: لن اطلب منك قراءة اعمالي التي كتبتها منذ ثلاثين عاما. ولكنك اذا شئت ذلك فسترى ان كتاباتي قد تغيرت تماما. ولكنك سترى ايضا ان الانسان الذي يتكلم هو ذاته.

ـ في تلك الاقصوصة عن شاتيلا تتكلم عن الجمال الذي وجدته هناك.

وتقول كذلك ان هذا الجمال ربما يكمن في احساس الناس بالحرية.

ـ جان جينيه: ليس هذا فحسب. انا اصر كذلك على وزن المآثر التي وجدتها في الشعب الفلسطيني وفعاليتها وثقلها. وهذا هو مايمنح هذا الجمال. والان اتوجه اليك بالسؤال: افلا تشعر ان الجمال موجود في الحقيقة؟ افلا يبحث كل من رامبرانت Rembrandt او سيزان Cezanne عن وزن حقيقة من الحقائق؟ اليس كذلك؟ وهاهم قد وجدوه (...) وكذلك وجد الفلسطينيون هذا الوزن في ثورتهم ـ ولا اود ان اكون اديبا جدا ـ لقد وجد الفلسطينيون وزن لوحات سيزان. لقد فرضوا ذاتهم! وكل فلسطيني هو حقيقة قائمة بذاتها مثل جبل سانت فيكتوار الذي رسمته ريشة سيزان والذي بات حقيقة ملموسة شاخصة للعيان.

ـ لماذا تخشى ان تكون اديبا جدا؟

ـ جان جينيه: خشية ان يعود بي هذا الحوار ثلاثين عاما الى الوراء.

ـ يخيل لي ان كل شخصية من شخصيات مسرحياتك ـ ولاسيما مسرحية (الشرفة) «Le Balcon» ـ قد فقدت كرامتها. ومايثير الدهشة في هذا النص عن شاتيلا هو البحث كذلك عن كرامة الشخصيات التي تصفها.

ـ جان جينيه: هدف مسرحية «Le Balcon» هو التسلية. وكان لها هدف اخر ايضا هو الايفاء بعقد والاستجابة لطلب بكتابتها، اذ استلمت مبالغا كثيرة لقاء كتابتها، وكان لابد لي من ذلك. بيد اني في الوقت ذاته لم ارسم لوحة اي عالم كان وانما لوحة العالم الغربي. واذا استعدت في ذاكرتك المواضيع التي عالجتها في مسرحية «Le Balcon» فان كل صاحب مقام وكل زبون يأتي للماخور بحثا عن كرامته. وهي كرامة ظاهرية في هذا الماخور: كرامة اسقف او قائد او حاكم.

كرامة البزة؟

ـ جان جينيه: بالتأكيد.

ـ ان ماتقوله عن الفلسطينيين يتعلق بكرامة مختلفة تماما.

ـ جان جينيه: تماما. لايخطر ببالي ان احدثك عن «كوفيه» ياسر عرفات. انت تعرف ان عرفات اصلع ولاشعر له. ولكني اتذكر انه كان يرتب أهداب تلك الكوفية على نحو يوحي للاخرين انه كثيف الشعر. ولكن قد لايخطر ببالي اطلاقا ان اكتب مسرحية

عن الكيفية التي يرتب بها عرفات أهداب كوفيته. ان اسقفا من الاساقفة او حتى البابا الحالي هما في زيهما تماما. لكن عرفات ليس في كوفيته بعد. انه مازال في مكان اخر.

ـ هل يخيل اليك ان عملك الادبي القديم مازال يثقل عليك في عملك ورحلاتك؟

ـ جان جينيه: سألني احدهم ما اذا كنت انكر العمل الفني او الكتابة. لا بالتأكيد.

لم اكتب لعمل الكتب، ولكني افعل هذا بفضل استعدادي ذلك حيثما كنت وحيثما وضعتني الحياة لاكتب منذ ثلاثين عاما مضت. لقد فهمت بسرعة جدا وانا صغير في السن ان كل شيء في الحياة كان مغلقا امامي. ذهبت الى مدرسة القرية حتى سن الثالثة عشر. وكان بأمكاني ان اكون محاسبا او موظفا صغيرا.

وحينذاك اخترت لنفسي موضعا لا لاصبح محاسبا، ولا كاتبا، ولكن لاراقب العالم. وفي سن الثانية عشر او الخامسة عشر كنت اخلق في ذاتي المراقب الذي سأكون عليه، ثم الكاتب الذي سأصبح. ويستمر هذا العمل الذي رسمته لنفسي.

ـ في حوار اجراه معك الكاتب الالماني (هوبرت فيشت) Hubert Fichte منذ بضع سنوات، تقول انك تكذب قليلا على الدوام حينما تتكلم، افهذا مزاح؟

ـ جان جينيه: في هذا الكلام قليل من المزاح. ولكن هذا ماشعر به بصراحة. لست صريحا الا مع ذاتي. وحالما اتكلم يخونني الموقف ويخونني كذلك اختيار الكلمات. وحينما اتكلم الى ذاتي حسب فأني لا اكذب. لاوقت لي ولاداعي لان اروي قصصا لذاتي. ثم اني اكبر من ان اكذب.

ـ لزمت الصمت خلال السنوات الاخيرة فلم تنشر ولم تظهر الى الجمهور. ولكن مسرحياتك تجد طريقها الى المسرح اكثر فأكثر. فقد اخرجك على المسرح حديثا في فرنسا (باتريس شيرو) «Pat-rice Chereau» كما اخرج مسرحياتك في المانيا الاتحادية كل من (نونفيل) Neuenfels و (بيترستين) Peter Stein اما زال هذا يهمك؟

ـ جان جينيه: كلا. الحقيقة اني بعيد جدا عن كل هذا. كنت مسرورا بمعرفة (بيتر) و (ستين). انه انسان ذكي. ومن الممتع على الدوام ان تقابل انسانا ذكيا. وكنت مسرورا بالذهاب لرؤيته في برلين لاني احب هذه المدينة كثيرا كما احب سكانها الذين يتمتعون بروح الدعابة اكثر من سكان ميونيخ على سبيل المثال. وكنت مسرورا كذلك بالذهاب الى برلين لانها تشكل جزءا من شبابي ايضا. لقد سكنت برلين وانا في الثانية او الثالثة والعشرين. سكنت فيها قليلا جدا ولكن مايكفي كي استعيد ذكريات نزهاتي. وقد وجدت تلك الذكريات ثانية.

ـ هل رأيت اخراج مسرحياتك؟

ـ جان جينيه: لقد رأيت مسرحياتي التي اخرجها بيتر ستاين وشرو. وعندما طلب مني شرو ان اقوم بتقديم مسرحية «الستائر» قلت له «اني اترك لك حرية التصرف باختيار ماتراه مناسبا ولاتعتمد علي كي اقدم لك نصيحة او افصح لك عن رأيي في الاشياء التي اراها» وقد قلت نفس الشيء الى ستاين لان هذه المسألة لم تعد تهمني كما ويزعجني سماع الاشياء التي كتبتها. والكل يعلم بأني كتبت مسرحيتي الاخيرة «الستائر» عام ١٩٥٦. لكن جميع مسرحياتي ابتداءً من مسرحية «الخادمات» وحتى مسرحية «الستائر» تتسم الى حد ما بطابع سياسي بالرغم من انها تتطرق للسياسة بصورة غير مباشرة، ولاعني بذلك السياسة التي صنعها القادة السياسيون وانما الاوضاع الاجتماعية التي تتطلب وجود سياسة ما. وقد توصلت الى اتخاذ موقف غير سياسي، لكنه موقف مرتبط بحركة ثورية صرفة.

ـ هل يعجبك المسرح بصفتك متفرجا؟

ـ جان جينيه: كلا، كلا. اني لااذهب ابدا الى المسرح وقد طلب مني ان اكتب مسرحياتي. جوفيه مثلا طلب مني ان اكتب «الخادمات» ولااذكر اسم الشخص الذي طلب مني كتابة «الزنوج» علما بانه كان مخرجا بلجيكيا معروفا جدا.

ولم يقل لي جوفيه «يجب ان تكتب مسرحية عن الخادمات» لكنه قال لي ببساطة «اود ان اخرج مسرحية مع ممثلتين لاني لااملك كثيرا من المال لهذا فكرت بخادمتين.

ـ اننا نعرف جدا بانك لاتملك عنوانا فأين تعيش حاليا؟

ـ جان جينيه: لقد دعيت الى فندق فخم لم تطأه قدماي من قبل ولكني كنت احلم به عندما كنت صبيا في سن العشرين وانا في زيارة لفينا. لقد كنت احلم ان اسكن في فندق «امبريال» لكني كنت صعلوكا. وها انا اسكن الان في الفندق الذي طالما حلمت به. لكني سأتركه كي اسكن في الفنادق الصغيرة كما واني افكر بالعودة الى المغرب.

نصوص

ظلّي

لقد ضجرت من سحبه خلفي
منذ سنين يكمن في اطراف قدمي
فلأعش في هذه الدنيا قليلا
وهو لوحده..

طير وغيمة

ايها العم بائع الطيور
لنا طير ايضاً
لنا شجرة
هل لك ان تبيعنا.. غيمة
غيمة فقط
بقيمة مائة ليرة

الهجرة

من نافذته كان يرى المرافىء
واجراس الكنائس كانت تقرع دون انقطاع
كان يسمع صوت القطار من فراشه
بين وقت وآخر وفي الليالي
كان قد بدأ.. يحب فتاةً
تسكن العمارة المقابلة
من اجل هذه الاسباب ترك مدينته
ورحل الى مدينة اخرى
(٢)
الآن يشاهد أشجار الحور من نافذته
على طول القناة
في النهارات يهطل المطر
في الليالي ينبلج القمر
هناك سوق ياخذ مكانه في الساحة المقابلة
لهذا فأنه يفكر في شيء ما
بالسفر
او بالمال
أو.. برسالة.

اورخان و لي ـ تركيا
ترجمة: محمد مردان



الفنان نوري الراوي
والرجوع الى مدينة الطفولة!

في احضان مدينته الحالمة يستكين نوري الراوي، يغلق عينيه ثم يستعيد ذكرياته:

البيت الذي ولد فيه والشجرة التي تسلقها، والمسجد الصغير الذي لعب تحت قبته.. كانت جدرانه المطعمة بالسيراميك الاخضر تثير دهشته.. وامرأة مدورة الوجه والصدر تنتظره كل صباح في ساحة القرية.. تنظر اليه بوله وعلى كتفها العاري ينام عصفور ازرق.

كل شيء هادىء في مدينته ويتنفس ببطء. ومع ان ضباب الصباح الباكر يغرقها بشفافيته الفضية تبدو محددة ومرئية من الداخل بالرسم.

قال نوري:

- ايها الاصدقاء: هاكم احلامي، خذوا كل تفاصيلها تذوقوا طعم الوانها.. فالعالم لن يشيخ ابداً.

لكنه لم يفتح لنا ابواب مدينته، وابقانا خارج اسوارها وهذا ماجعل احلامه مقفلة ومنطوية على نفسها.. ووحيدة تفصلها عنا مسافات من هم.

- اية مدينة هذه حين لايربطنا بها غير حلم بعيد واسوار مقفلة.

اية استجابة تثير فينا عزلتها وابوابها المغلقة وبيوتها الغارقة في الضباب!

- لن يفهم احد غيري مدينتي لن يستطيع سماع صوت نشيجها الداخلي.. او يعرف مذاق الذكريات الكامنة في قبابها اللينة.

لا اريد ان اخفي على احد شيئا

ولكنني لن اسمح لغيري بالتجول في شوارعها وازقتها ودخول بيوتها.

- القضية ليست كما تتصور.. وانما هو الشوق للمعرفة.

- لكن هذا ليس شأني كفنان.

وقد يكون هذا صحيحا.. فالفنان لايكشف كل اوراقه امام المشاهدين و (إلا كان مستباحاً) كما يقول الراوي وخاصة في حالة عالمه الذاتي والخاص (الرجوع الى المنبع) الذي يثير فينا لفرط حساسيته كمبدع - في التعبير عنه - مشاعر جميلة ويمتاز الفنان نوري باصراره على رسم وتلوين مدينة طفولته وامرأته المدورة الوجه والصدر وعصفوره الصغير الازرق.. مما يوحي بمحاولته للوصول الى ابعد مدى في تمسكه وحبه للحياة من خلال حضوره وهو يرسم بالالوان ادق تفاصيلها وخباياها، وكأنه لايعرف غيرها.. مما يخلق توازناً بين حياته الآن - وهو يواجه بها العالم - وبين ماضيه البعيد الضائع المليء بالنقاء والاسرار والاحلام الشفافة.

لكن نتاجاته في السنوات الاخيرة تستدعي الادراك بانه اخذ يفقد هذا التوازن، فتصبح مدينة ماضيه البعيد الطفولي بؤرة اساسية لحياته كلها، يهرب اليها كلما اراد الحديث مع نفسه ومناقشتها.. فتراه حين يرسم ينزوي وحيدا ويحلم وكأنه فقد ثقته بالحب والاصدقاء والعالم.

قد يكون في هذا التصور نوع من المغالاة.. ولكن الذي يعرف الفنان الراوي جيدا يستطيع ان يكتشف بسهولة ان رجوعه الى الطفولة هو خيبة وسقوط في هاوية واقتراب شديد مدمر من النهاية - وخيبة اي فنان مفرط الحساسية كالراوي لاتكون الا عميقة جدا وقاتلة.

حتى ان جمال مدينته الآخاذ بألوانها المعتمة والمضيئة المتداخلة واجوائها الرومانسية الضبابية.. يفقد قيمته ويبقى مجرد رسم او صورة جميلة مكررة فوق مساحة اللوحة قد تستدعي استجابات لدى المشاهد، لكن ليس في حدود المغامرة والاكتشاف.

- انك تقسو علي

- انها صورتنا ايضاً.. غير انك استطعت رغم كل شيء ان تختزن كل ماتريد ان تقوله في مدينة طفولتك.. اما نحن فنسألك الى اين نلتجيء.. ألا ترى انك أسعد منا حظاً.

- لماذا لاتهربون الى مدنكم؟

- ليست لنا مدن طفولة

- سأفتح لكم اسوار مدينتي وابوابها.. سأهديكم ألوانها وضبابها وطفولتها.. تعالوا معي..

فنون تشكيلية

(١)

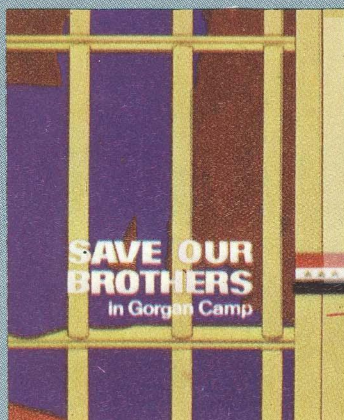
* ولد في (راوه) على نهر الفرات الاعلى سنة ١٩٢٥
* تخرج من دار المعلمين سنة ١٩٤١
* اكمل دراسته في معهد الفنون الجميلة (القسم المسائي) سنة ١٩٥٩
* حصل على زمالة دراسية فنية في يوغوسلافيا سنة ١٩٦٢
* زمالة دراسية (ادارة وتنظيم متاحف الفن الحديث) في البرتغال سنة ١٩٦٦.
* عضو مؤسس لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.
* زميل في جماعة الرواد.
* شغل منصب رئاسة جمعية الفنانين العراقيين ١٩٨٠ - ١٩٨١
* شارك في جميع المعارض الفنية داخل وخارج القطر.. واقام معرضاً شخصياً في المركز الثقافي في لندن سنة ١٩٧٨ وآخر في بغداد (قاعة الرشيد) ١٩٨٣.
* صدرت له مجموعة من المؤلفات اهمها:
- تأملات في الفن العراقي الحديث - ١٩٦٢
- المدخل الى الفولكلور العراقي - بالاشتراك مع الباحث الاستاذ عبد الحميد العلوجي - ١٩٧٥.

شاهد من هذا الزمان

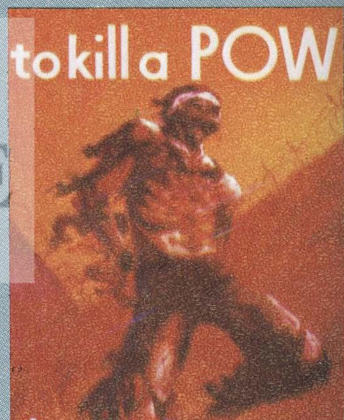
الملصق العالمي ـ «لادانة

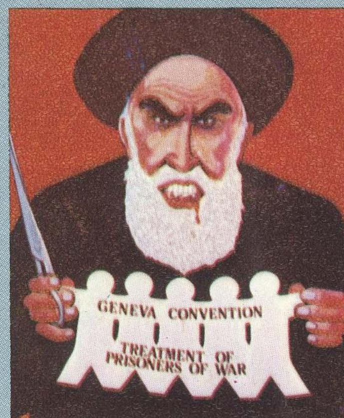
نظام ايران بقتل الاسرى العراقيين

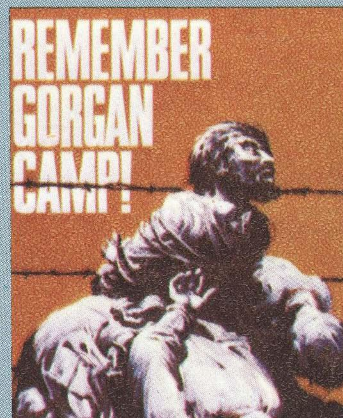
تشكل القيمة الوثائقية للملصق السياسي ـ كأحد الوسائل البصرية في التعامل المباشر مع الاحداث في العالم ـ اهمية بالغة الخطورة في الوقت الحاضر.. (وخاصة حين تتحول الشوارع والساحات ومفارق الطرق ومداخل البيوت الى (معرض دائم) يعكس حياة المجتمع بتفاصيلها الدقيقة من خلال التعبير العميق والمباشر عن التيارات الفكرية والسياسية المرتبطة بحياة الجماهير وآمالها ومستقبلها.)

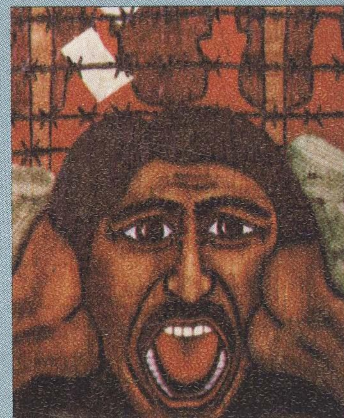


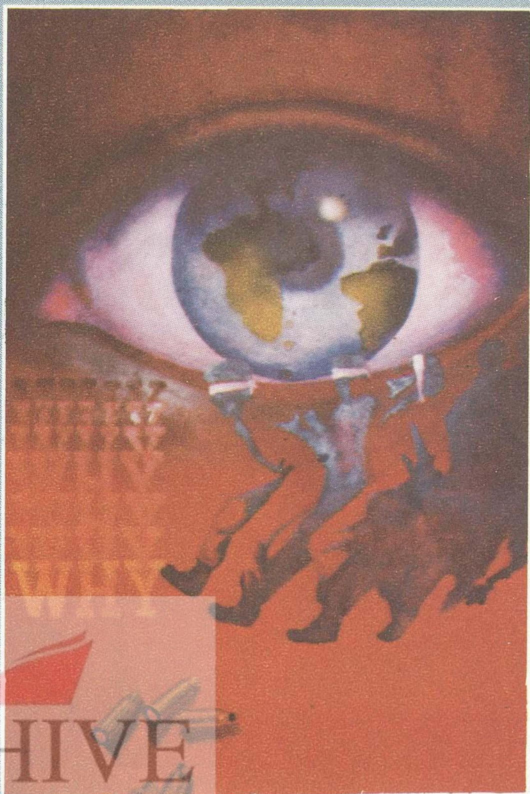












وقد تطور مفهوم الملصق، وتقدم خطوات واسعة بالنسبة للصيغ القديمة التي وجد من اجلها، حين كانت مواضيعه ومضامينه تتعلق بالدعاية للمواد الاستهلاكية والترفيهية وتقديم الخدمات. حتى ان الملصق كان يعرف بانه: (داينمو الشراء) وذلك بفعل ما يقدمه في صيغته واسلوبه البصري من ترويج دقيق ومباشر لنظم وعلاقات نفعية تؤمن قناعات سيكلوجية مؤثره تكشف عما هو جيد ورديء، وعما هو نافع وضار.

غير ان التحولات السريعة في المجتمعات وخصوصا الصناعية منها، والاكتشافات العلمية.. وبداية عصر الفضاء وما صاحبه من تطور في الثقافة - عموما والفن بشكل خاص، جعلت من الملصق - بالاضافة الى قيمته في الصناعة وتطورها النفعي - حدثا مهما يساهم مباشرة في توجيه وتعميق وعي الجماهير السياسي والفكري والتاريخي، وهذا ما جعل العديد من النظم والفئات والجماعات تستخدمه في توضيح أيديولوجيتها للتأثير على غيرها وكسب الجماهير الى جانبها.

وادى ذلك الى ايجاد اساليب متطورة في الملصق والمساهمة في تعميق التعبير وتنوعه واظهاره باقصى مايمكن من الاثارة والجودة والجمال.

فالى جانب الرسم بالالوان او بالاسود والابيض او بقلم الرصاص استخدم الفوتوغراف والحفر والكولاج والطباعة في الملصق وبحجوم مختلفة قد تكون احيانا صغيرة جدا وقد تمتد احيانا اخرى الى عدة امتار مربعة.

(وتجدر الاشارة الى ان الافكار والمضامين التي يراد الاعلان عنها في الملصق قد يعبر عنها تشكيليا بشكل مباشر ومختصر او مكثف لكنه ثري وجميل، وفي بعضها نرى التشكيل مكتظا بالرموز والاشارات والكتابات والحروف، ثم قد يلتقط الملصق شيئا جوهريا للحدث المراد التعبير عنه وبشكل سريع جدا يكشف عن الحقيقة كاملة وبقوّة.)

وهذه الانماط في الملصق نراها بشكل ساطع في ملصقات المعرض العالمي (لادانة النظام الايراني بقتل الاسرى العراقيين) - الذي اكتسب اهمية قصوى في معانيه المطروحة حول هذا الحدث اللاانساني الرهيب الذي يفضح وجه نظام الجريمة في ايران والذي فاق كل تصور.

ولهذا فان استجابة الفنانين في اكثر من (٤٠) بلدا ودولة لنداء العراق ومشاركتهم في ملصقات المعرض والتي بلغت



اكثر من (١٢٥٠) ملصق. دليل ساطع على الموقف التضامني العالمي مع شعب العراق واسراه ضد همجية النظام الايراني.

وقد شارك الفنان العراقي في هذه التظاهرة الفنية فقدَّم (٣٠٠) ملصقا وبمختلف الاتجاهات والمدارس الفنية.. وكان (الدجال خميني) محورا رئيسا لكل الملصقات بالاضافة الى معسكر (كوركان) وهو المكان الذي نفذ فيه عصابة الدجال جريمتهم البشعة التي لا تتفق مع جميع البروتوكولات ومواثيق جنيف والمتعلقة بنودها بمعاملة الاسرى في زمن الحرب.

وبهذا فقد دخل الملصق العالمي التاريخ كوثيقة ادانة للنظام الايراني من جهة.. وتضامن مع العراق من جهة اخرى.

والفن العالمي عبر مسيرته الطويلة احتفظ لنا باعمال فنية خالدة تحمل دلالات مناهضة لكل اعمال الشر والهمجية والحرب قبل ظهور الملصق. فرسم لنا (ديلاكروا) المجازر في جزيرة (خاوسية) ضد الامنين من سكانها وعبر (بيكاسو) في

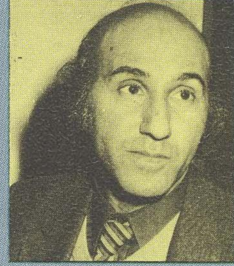
لوحته (الكرنيكا) المستوحاة من وحشية الفاشية الالمانية حين ضربت قنابل طائراتها قرية (كيرنيكا) في اسبانيا. وكذلك نجد مناهضة الجريمة في اعمال الفنانين العرب حول المجازر الصهيونية في (بحر البقر) و(ديرياسين) و(صبرا وشتيلا) الاخيرة.

ويظل هذا المعرض وثيقة ادانة عصرية ساطعة تمثل سلوكا لا انسانيا لنظام الجريمة في ايران. وكشاهد من هذا الزمان.

(١) تم اختيار عشرة ملصقات عراقية فازت بالجائزة الاولى للفنانين: د. ماهو احمد، سلمان عباس، اياد الحسيني، حيدر خالد، جسام عبد المحسن، ناظم حامد، حامد مهدي، ماهر حربي، شاكر خالد، كذلك اعطيت جوائز تقديرية لعشرة اخرى من الملصقات للفنانين: علي طالب، شاكر الالوسي، زياد مجيد حيدر. صباح مرتضى نشاة الالوسي خضير عباس، عبد الله حسون، مقداد شاكر، كامل مهدي، سلمان موسى، وتشترك هذه الملصقات في معرض شامل مع (١٨٠) ملصقا عالميا ـ سيقام في بغداد لاختيار الملصقات الفائزة الثلاثة في هذه المسابقة العالمية.

وقد شكلت دائرة الفنون التشكيلة (وزارة الاعلام) لجنة من الفنانين والنقاد والعالمين لاختيار الفائزين وهم
١ ـ تاير تيمورفج صلاخوف (السكرتير الاول لعموم الجمعيات الفنية في الاتحاد السوفيتي)
٢ ـ كلود بليني «رئيس اللجنة الوطنية الفرنسية»
٣ ـ بول بيتريج «رسام من انكلترا»

معرض اسفار


علاء بشير

المرأة

لعلنا ونحن نفتح هنا كوّة مستقلة للفن التشكيلي لم نات بجديد. فالفن التشكيلي ينفذ اليوم في صميم حياتنا.. انه حاضر لا في المعارض ولا في التظاهرات الفنية والتجارب الفنية العديدة فقط، بل وفي الصحافة ايضاً، والصحافة الادبية بشكل خاص. ان العمل الفني


جواد سليم

يسهم على طريقته في تعميق النص الادبي، أو انه، باستقلاليته وكفايته الذاتية يوحي بنص، رغم اختلاف علاماتهما، او يكون هو ذاته هذا النص، مقروءاً وحده، بعلاماته، ونظامه، ورموزه، ومادته.

لكن الجديد الذي ناتي به هنا هو ان نقيم معرضا فنيا لمجموعة من الاعمال الفنية يضمها موضوع واحد... وهو معرض دائم، سيجده القراء في كل عدد من اعدادنا القادمة، آملين ان يجدوا فيه تجربة مثيرة


ماهود احمد

رغم انها ليست غريبة عن الانواع الفنية الاخرى، وهي كيف ينظر مبدعون مختلفون في اساليبهم الى موضوع واحد. ان موضوعاً واحداً سيجد له ابنية وتفسيرات مختلفة، كما ان مادة العمل ستتخذ لها اشكالاً عديدة ومضامين متنوعة، ونحسب ان ذلك يشكل وحده تجربة حية لخبرات انسانية تستعاد وتضم الواحدة الى الاخرى.. وهو مايفعله الفن بنا، او مايريده لنا حقاً.

موضوع هذا العدد هو «المراة» من خلال اربعة اعمال فنية لفنانين عراقين هم علاء بشير، جواد سليم، ماهود احمد، علي طالب.


علي طالب

الفنان علاء بشير

«امرأة وغراب»



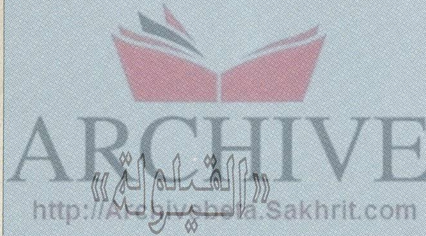
كلما ابتعدنا اكثر عن المرأة فقدنا حريتنا.. تصرخ الروح فينا مثل غراب مذعور..

ننشد الدفء والسكينة والحلم العذب.. والنافذة في اللوحة تطل على عالم بلا نوافذ وبلا جذور.. فلماذا تطلقوننا عبرها بعيداً.. والى اين!

من خلال بناء طولي مرتب والوان خضراء متداخلة بانسجام مع الوان حارة، يطرح الفنان علاء تجربته وبرمزية غريبة الموضوع.. مكثفة وساحرة.



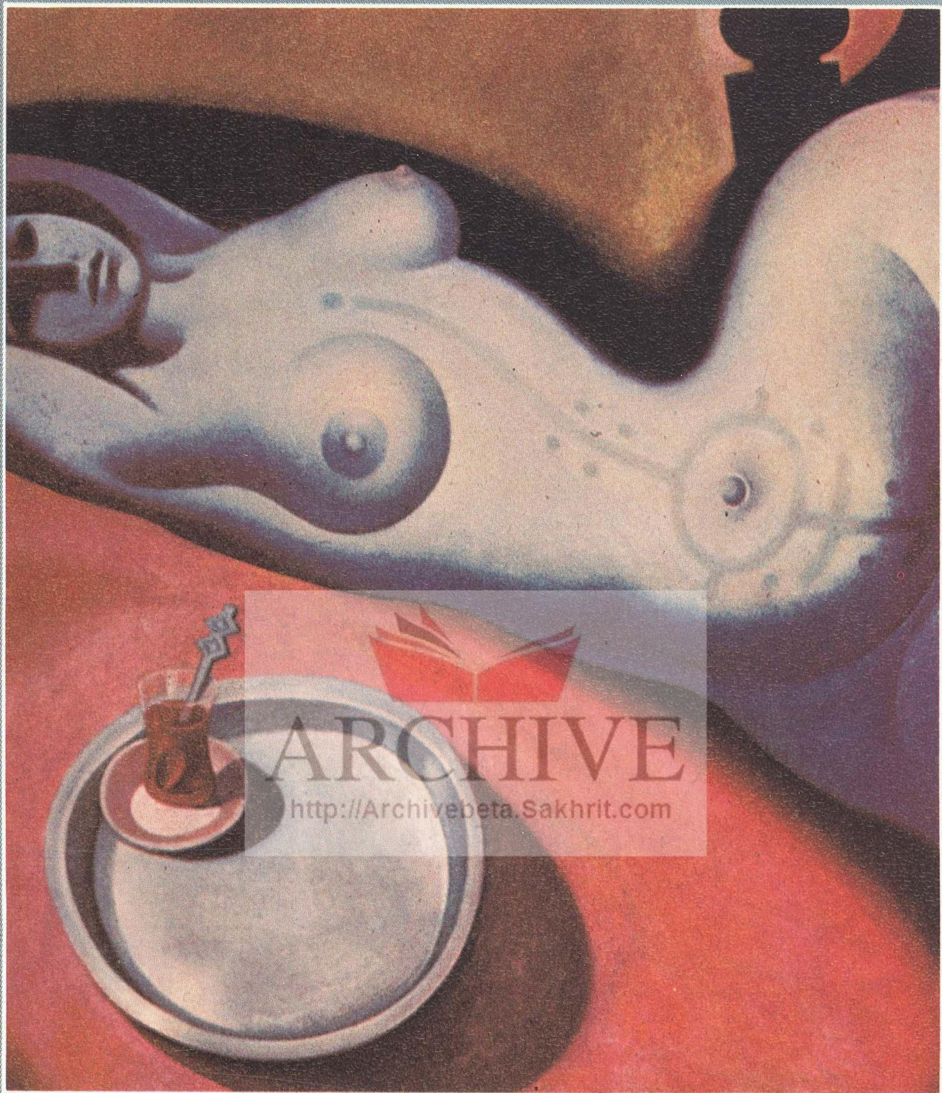
الفنان جواد سليم





شكل مبسط وخطوط واضحة قوية وألوان منسجمة يحاول الفنان جواد التعبير فيها عن ملامح مدرسة بغداد القديمة للمنمنمات وبالتالي اعادة بناء عناصرها باتجاه فني جديد تتمثل فيه روح الشرق ونكهته وبلغة عصرية ثرية.

وقد نجح الفنان هنا في بناء الكتل وتوزيع المساحات الملونة وتقسيمها داخل المساحة الصورية مع التأكيد على الملامح النباتية والبيئية في فضاء واسع جميل.



الفنان ماهود احمد

«السأم»

اهو الامتلاء والغنى والجمال.. ام هي الوحدة تكبر في الجسد وتطعمه المرارة والسام (نصف كوب من الشاي البارد لايروي نهر الوشم في صحراء روحي.. ويزرق جلدي ويحترق حتى ظمأ الماء فيه لاتطفئه الالوان.. وابقى انتظر) وقد عبر الفنان في صورة الجسد المسترخي عن هذه الحالة بلغة تعبيرية مثيرة وبانشاء محكم البناء والوان تتدرج من الحارة الى الباردة وتتداخل فيما بينها بطراوة.

الفنان علي طالب

«الزيارة البائسة»



من خلال امرأة بلا رأس ورجل بلا جسد يتم اللقاء بين عاشقين في فضاء تعبيري اخضر مكتئب وفي مكان يشبه الملاجىء القديمة تحت الارض زمن الحرب.

ولايضع الفنان العراقيل امام لقاء العاشقين ولكنه يرسم قدرهم المكتظ بلوعة الغربة وعدم الطمأنينة والوحشة.

وتزداد المسافة بين المرأة والرجل.. ويفقد العشق عذوبته ومعناه.. ويتجذر الخوف عميقاً في الروح.

احزان

سيناريو بثماني عشرة لوحة

تأليف: ميهاي زامفير
ترجمة واعداد: د. صلاح القصب

«اللوحة الاولى»
- الاحتضار -

في حلبة السيرك توزعت كل الوجوه، وملأت كل المساحات، وجوه متعبة رسمها زمن اخر، غيَّرها واختصر كل مكوناتها، كل الوجوه الملونة تنظر الى آنا التي تحتضر.

الفضاءات والحبال والشباك الملونة توزع فوقها رجال السيرك. ايقاعاتهم توقفت. شلت. ترك الرجال الاراجيح والحبال الملونة. صمت هائل يغلف قاعة السيرك.

«اللوحة الثانية»

جياد اصابها الذعر، كأنها هاربة من الجحيم، وسط صحراء مترامية، اعدمت فيها كل أطر المساحة. لاهثة تصهل بجنون في سماء لاتعرف حدودا.

«اللوحة الثالثة»

•

المهرج يسحب عربة في ممرات رملية ذات امتدادات عميقة. جثة آنا مسجاة فوق العربة. المهرجون ذوو الشعور الملونة يحيطون بها.

مهرج السيرك





«اللوحة الرابعة»

عاصفة من الثيران تشق الصحراء.

«اللوحة الخامسة»

آنا تسحبها تلك العربة المتعبة، يجرها ذلك الحطام الذي تآكلت في عيونه كل معالم الحضارة.

المهرج، وقد اكلته رمال الصحراء الملتهبة.

غابة من وجوه المهرجين وقد تناثرت وسط هذا العراء.

«اللوحة السادسة»

«الدفن»

بحيرة متصلبة وقد غطاها الجليد، وطيور النوارس متوزعة بشكل كثيف، تحلق فوقها.

اشكال متوحشة، وجوه ملونة، اقزام، عمالقة واجسام هزيلة واخرى ضخمة جدا تحيط بجثة آنا.

«اللوحة السابعة»

طيور النوارس تفزع بجنون مهشمة ذلك الصمت الرهيب.

«اللوحة الثامنة»

المهرج يتجول في شوارع ملونة بمدينة صاخبة. يقف متأملا امام اعلان ضوئي كبير، يبدأ هذا الاعلان بالتضخم حتى تتورم كل اجزاء المرأة التي كانت جزءا مهما في تكوينه.

«اللوحة التاسعة»

«الاتهام»

ثلاثة رجال كأنهم استحضروا من زمن غابر يوجهون اياديهم نحوه.

ـ انت الذي اختفى بزي المهرج.

تتحول المرأة التي كانت في الاعلان الى صورة مهرج.

ـ منذ عشرة اعوام والجمهور الذي دعي لاستماع حفلتك الموسيقية، مازال ينتظر. لم ينم، لم يأكل، لم يجلس، لم يتثاءب او يعطس او ينطق.

«اللوحة العاشرة»

صالة واسعة جدا يملأها غبار كثيف حتى تتعذر الرؤيا.

بيانو وسط الصالة، القاعة مغلقة تماما. غابة من الاجساد المتورمة تملأ كل مساحة الصالة.

المهرج امام البيانو. تنبعث حركة الاجساد المغبرة.

اصوات حادة تطلب منه العزف. اضواء كاميرات، وصحفيون يتابعونه.

لايستطيع العزف.. ليس هو. انه المهرج.

ينبعث تصفيق حاد. يموت المهرج.

«اللوحة الحادية عشر»

القاعة فارغة تماما.. المهرجون الاقزام يتوزعون على آلة البيانو.

«اللوحة الثانية عشر»

الاقزام يركضون وسط الصحراء.

«اللوحة الثالثة عشر»

المهرج يتجول في شوارع المدينة، متأملا تلك الحركة، وذاك الضجيج المزدحم.

الرجال الثلاثة ثانية.. الاعلان الضوئي مرة اخرى.

ـ عشرة اعوام والجمهور المكتظ في ملعب مصارعة الثيران ينتظرك، لم يقف، لم يعطس، لم يأكل، لم يتثاءب، لم ينم، لم يهمس لم يتكلم.. لم يتغوط.



«اللوحة الرابعة عشر»

الملعب وقد امتلأ بالجمهور.. اشكال فقدت الكثير من ملامحها.
يرمى في وسط الحلبة.. ثور هائج...
الثور يغرس قرونه بجسد المهرج.
يموت المهرج.

«اللوحة الخامسة عشر»

النوارس الحزينة تجثم فوق البحيرة المتجمدة.

«اللوحة السادسة عشر»

المهرج امام ملهى ليلي.
الاعلانات الضوئية لاجساد نسائية متوحشة تملأ كل مساحة المبنى.. الرجال الثلاثة مرة اخرى.
تتحول الاعلانات الضوئية الى اجساد نسائية متوحشة.
عشرة اعوام ومباراة كرة السلة متوقفة.
عشرة اعوام لم يأكل المتفرجون، لم يناموا، لم يتحدثوا.

«اللوحة السابعة عشر»

ملعب لكرة السلة، والغبار قد غطى الجمهور.
والملعب. المصورون والصحفيون يحيطون بالمهرج.
تصفيق، صراخ. المهرج وسط الملعب.
تتوقف آلة تسجيل الاهداف بعد ان تؤشر ان الاهداف قد وصلت الى اللانهاية.
تتساقط كرات بالآلاف فوق رأس المهرج.
يموت المهرج.

«اللوحة الثامنة عشر»

تتكرر اللوحة الاولى.



نحو سينما عربية

حمودي جاسم



لقد وصل الفيلم العربي الى طريق مسدود، وليس في ذلك اية مبالغة في هذا الاتهام، فبالرغم من تاريخه الطويل وبرغم الانتاج المتواصل، لم يصل بنا الى حد القناعة ان هناك مايمكن ان يسمى «بالسينما العربية».. وقد يساعدنا على صواب هذا الرأي. الحديث عما يقال حول ازمة الفيلم العربي التي ظلت مثار الحديث من سنوات طويلة ابتدأت منذ أوائل الخمسينات وحتى اليوم. ولكن الازمة هذه لم تجد لها اي مخرج او تبدل، فالازمة بقيت بالرغم من بعض تبدلات طفيفة هنا وهناك.





واذا اخذنا الامر بالمقارنة بين السينما كنشاط فني ابداعي مع بقية الفنون والاداب، نجد ان هناك تطورات ملحوظة شهدتها سائر الفنون والاداب، فاصبح لكل مجال ابداعي اتجاهات واساليب واجيال عدد النجم والحصى ونجد لكل خصوصيته التي تميزه.. وحين نعود الى السينما لانجد مثل هذا القول الا بنسب ضئيلة غير قابلة للذكر..

لدينا اكثر من لون في كتابة القصص ولدينا مسرح له الوان مختلفة، لدينا مسرح شعري وواقعي ومسرح احتفالي وكوميدي وميلودرامي وسياسي وكذلك الامر مع الموسيقى والفنون التشكيلية وبقية الفنون الاخرى.. ولكن في السينما لايوجد مثل هذا، اذ لاتوجد لدينا سينما شعرية ولاسينما ملحمية ولا افلام من الخيال العلمي ولا افلام موسيقية مميزة ولا افلام بوليسية ولا افلام نفسية ولا ولا.. ولكن لدينا اتجاه واحد في السينما وهو الميلودراما. ولدينا موضوعات متكررة باستمرار، فافلامنا تعزف على نغمة واحدة كما يقال، انها مليئة بقصص الحب الغريزي في حين تتلاشى كل المشاكل الاخرى التي تهم الانسان. وبمعنى اخر، ان كل موضوعات الدنيا لايتم تناولها الا في حدود العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة.. وهذا يعني ان هناك تسطيحا حتى في تناول هذه العلاقات العاطفية..

واذا كانت مرحلة مابعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ قد اوجدت مناخا جديدا وثقافة جديدة يمكن تسميتها بالثقافة البديلة، ردا على الثقافة التقليدية التي اوصلتنا الى النكسة.. فان الحديث عن هذه الثقافة على جبهة السينما لم نجد له اثرا كبيرا موازيا لما حصل في بقية الفنون.. ولكن ذلك لايمنع من القول ان ثمة متغيرات حصلت في خارطة الفيلم العربي يمكن ان نجملها في النقاط التالية:-

* ظهور الافلام التسجيلية التي تهتم بالقضية الفلسطينية والتي اصبحت تشكل محورا متميزا.
* دفق جديد تحصل عليه السينما الجزائرية من خلال السينمائيين الشباب الجدد، وتوجه الفيلم الجزائري الى موضوعات الحياة اليومية ومشاكلها.
* تزايد الانتاج السينمائي خارج حدود الفيلم المصري من خلال بعض المؤسسات السينمائية في بعض الاقطار العربية والتي اظهرت بوادر طيبة..
* اسماء جديدة من المخرجين في افلام عربية جديدة امثال:-


مشهد من فلم مطاوع وبهية

علي عبد الخالق، سعيد مرزوق، على بدر خان، عاطف الطيب، خالد الصديق، برهان علوية، رفيق حجاز، مارون بغدادي، فجيل المالح، مرزاق علواش، عبدو عشوبه، رضا الباهي، عبد اللطيف بن عمار، محمد شكري جميل، صاحب حداد وغيرهم..

واختفاء اسماء مخرجين كانوا سائدين.. بعضهم غاب تماما، والبعض الاخر الذي مازال مستمرا تعرض افلامه بلا ضجة، باستثناء اثنين من المخرجين حافظا على تواصلهما الطليعي هما يوسف شاهين وتوفيق صالح.

* ويحدث نفس الامر على صعيد الممثلين.. حيث تختفي وجوه



مثل:ـ

هند رستم واحمد رمزي وحسن يوسف وعبد السلام النابلسي واسماعيل ياسين وكمال الشناوي ومحسن سرحان ومحمود ذو الفقار ورشدي اباظة واحمد مظهر وفؤاد المهندس.

ونجد البعض يلجأ الى تبديل نمط ادواره لكي يحافظ على تواصله، كما حدث لفريد شوقي على سبيل الذكر.. وتبقى مسيرة الفنانة السيده فاتن حمامه دون اي تبدل لان صورتها الماضية لم تزل براقة حتى الان ومن الصعب ازالتها من مخيلة الجمهور..

كما ونشهد اطلالة وجوه جديدة.. أمثال:ـ

ميرفت امين ونور الشريف ومحمود ياسين ونيلي ونبيلة عبيد وبوسي وعزت العلايلي وعادل امام وسهير المرشدي وسهير البابلي وتحضر هنا بقوة سعاد حسني..

* وفي موازاة تبدل وجوه الممثلين نجد على صعيد المضامين انه تم البدء برفض الشخوص الطرازية واللجوء الى تقديم ابطال عاديين من الممكن التعايش معهم بعد ان كان الابطال في الافلام السابقة اشبه مايكونون بنجوم اسطوريين لايمكن الوصول اليهم..



شريهان



يوسف شاهين

وربما هذا يعني ان ذهنية المتفرج بدأت تتحسس بانـاملها احباطات كثيرة. وبدأت تنظر بعين لاتحتاج الا الى تلمس ماهو معاش فالخيال المزيف لم يعد بالامكان تصديقـه.. فالـواقع الثقافي الجديد ذو ارتباطات وثيقة بوضع الفرد العربي الذي اخذ يعي بشكل افضل.. انه وسط واقع ممزق، وانه امام تحد حضاري، وانه امام عدوان يهدد وجوده كل ساعة..

ولهذا نجد ان البطل النموذجي الايجابي آخذ بالاختفاء، وان الابطال الان ملوثون، منكسرون.. لديهم مشاكلهم وطموحاتهم الصغيـرة، وهم يتألمـون.. انهم الان قريبـون منـا اكثـر من السابق.. ولكن لست ادري هل يمكن تقبل هذه الظاهرة على نحو ايجابي ام ينبغي المثول امامها وتحليلها على اساس انها ظاهرة تحمل بعض الاخطار..

* * *

لقد جرت في السـابق محاولات شجـاعة لتصحيـح مسار الفيلم العربي، ولكن جميع هذه المحاولات استطاع اخطبوط متشعب الاذرع الهيمنة عليها.. فأبعد مخرجون جـادون من العمل وقسم اجبر بشكل او باخر على اعمال هو غيـر راض عنها.. وهناك محاولات جماعية للاسف ظلت مفتتة، والغيت اكبر مؤسسة سينمائية في الوطن العربي هي مؤسسة السينما المصرية ما ان تمثلنا انتاجها الجاد..

وبالرغم من ذلك، نحن نحلم ان يأخذ الفيلم العربي مساره الصحيح.. ولكن ماهو السبيل الى ذلك..

* هل يمكن ان تعود جماعة السينما البديلة التي وئدت بعد فيلمين او ثلاثة افلام؟

* هل يمكن ان تعود مؤسسة السينما المصرية؟

* هل يمكن ان تخرج الى السطح مؤسسة سينمائية خـارج مصر تستطيع ان تؤسس سينما عربية بديلة لا ان تكون سينما ذات مساهمة هامشية تنتج في العام الواحد مايقارب الخمسة افلام؟

* هل يمكن ان يؤسس اتحاد عربي لصناعة السينما ياخذ على عاتقه الخروج بالفيلم العربي الى السينما العالمية؟

وقبل ان نجيب على هذه الاسئلة عليّ ان اورد ملاحظات هامة حول الافلام العربية الجادة التي انتجت بعد النكبة..

اولاً:ـ نسبـة كبيرة من الافلام تحققت خارج اطار الانتاج المصري التقليدي.

ثانيا:ـ نسبة كبيرة جدا من الافلام تحققت بـواسطة انتاج القطاع الخاص، والبعض منها تم انتاجه بالمغامرة الفردية.

ثالثا:ـ عدد لابأس به من الافلام انتج بتمويل غير عربي.. من هذا نستنتج ان محاولة ايجاد سينما عربية هو امر مشكوك في تحقيقه على الامد القريب، وذلك بسبب بسيط وهو كما اشرنا سـابقا ان السينمـا اكثر الفنـون استلابا من قبل الثقافـة السائدة.. ولهذا فان دكتاتورية السلطة سواء كان ذلك عن علم ام عن غير علم هي التي تقف امام طريق نهوض الفيلم العربي. ولسنا نعني في ذلك التجريح بهذا النظام السياسي او ذاك..

ولكن كما هو معلوم ان سوق الفيلم العربي الوحيد هو اقطار الوطن العربي نفسها.. وبما ان لكل سياسته الخاصة والمتباينة في واقع الحال مع سياسة القطر الاخر فان هذا يعني وجوب ايجاد فيلم يتناسب مع اذواق اثنتين وعشرين سياسة دولة مختلفة.. وهذا يعني بالضرورة ان افضل صيغة فيلم مناسبة هي ان يكون الفيلم ناطقا بالعربية ليس الا..

ولذلك فان التساؤلات الاربعة الاساسية الموضوعة كاشتراط امام نهوض مايسمى ب «السينما العربية» لايمكن ان تحصل على اية واحدة منها كأشارة بالايجاب.. واذا كان الامر كذلك، فان علينا البحث من زاوية اخرى وهي ان نعود الى المثلث الاساس وهو:- الفيلم والرقابة والجمهور.. حيث يقف خلف مفهوم الفيلم مانعنيه بصناعة الفيلم التي يشترك فيها الفريق الفني والمنتج والموزع والممول. كما ويمكن ان تمثل الرقابة بالدولة التي تحددها سياسة خاصة والتي نجد وجهها الشرعي في دائرة الرقابة على الافلام.

ان صناعة الفيلم لابد ان تجد ديمومتها من خلال تواصل الانتاج الذي يعتمد اساسا على تواصل النجاح التجاري، اذ لايعقل ان تنتج افلاما بشكل متواصل دون ان تسترد في الاقل تكاليفها بحجة ان هذا الفيلم او ذاك كان جادا..

وبتقديري لو ترك الامر لصانعي الافلام دون تدخل كبير من قبل السلطات الرقابية المختلفة لكانت حالة الفيلم العربي افضل.. اذ ان صانعي الافلام ياخذون بالحسبان اولا موضوعات الافلام بما يجعلها مجازة العرض من قبل كل الدوائر الرقابية.

اما فيما يخص الدولة.. فنجد الحال على تناقضه الواضح، وذلك تبعا للمواقف السياسية الخاصة لكل دولة.. غير ان الغريب هو ان نجد الافلام الرديئة في الغالب تجاز من رقابات السياسة العربية وتجد طريقها سهلا الى صالات العرض.. اما الافلام الجادة فكثيرا ماتواجه الرقابة سواء في القطر الذي انتجت فيه او في الاقطار الاخرى..

ولكي تصل هذه الافلام الى صالات العرض فانها تحتاج شهوراً عديدة واحيانا سنوات للفحص المركز، واذا سمح بعرضها في احسن الاحوال فان مقص الرقيب سيلغي منها بعض المشاهد.. ولهذا فان مثل هذه الافلام تصل متعبة الى الجمهور.

اما الجمهور، وهو صاحب القضية ليس صاحب القرار في هذه المسألة، فتحكمه قضيتان، الاولى انه متلق ليس الا، متلق للتحصيل الحاصل بين سياسة السلطة وبين ماينتجه صناع الافلام. اما الثانية فهي ان الجمهور خليط غير متجانس ولايمتلك قرارا موحدا، غير ان ذلك لايعني ان سلبيته هذه ملصقة به على الدوام.

فاذا كانت صناعة الافلام تقوم في السابق على تقديم الافلام الميلودرامية دون الالتفات الى حاجة المتفرج وان هذه الافلام تجد الاقبال عليها، فان ذلك يرجع الى اسباب عديدة اهمها هو ان هذه الافلام قد دغدغت عواطف المتفرج موهمة اياه ان هذه الموضوعات هي الحاجات الاساسية في حياتهم، او ان السينما هي هكذا.. وقد ساعد على نجاح هذه الافلام التقاليد الاجتماعية المغلقة مضافا اليها ضعف الوعي الحضاري بما فيه ضعف الوعي التكنلوجي، حتى ان ابسط الامكانات التقنية تحضى بالابهار

ولقد نجحت حتى وقت قريب في وطننا العربي لانها كانت تنطق بلغة الجمهور بالرغم من انها كانت خرقاء ولاتصلح اليوم حتى للمشاهدة.

اما المتفرج العربي الآن فهو افضل بكثير من الامس، لقد اصبحت له اشتراطات على الفيلم الذي يرغب مشاهدته، لاسيما اذا علمنا ان نسبة المتفرجين الكبرى هي من الشباب. وبغير ان ننسى ماحققته وسائل الاتصال من تفتح الانسان على الحضارات الاخرى وبخاصة الحضارة الغربية.

كل ذلك اوجد وعيا ثقافيا عاما استطاع ان يؤثر نسبيا في نوعيات الافلام المقدمة اليه.. وهذا مايكشف لنا عن سر التبدل النسبي الذي حصل في الوطن العربي.. فلقد اصبح للفيلم الجاد جمهوره العريض واصبح الفيلم المتطور فنيا يحضى بالاقبال، في حين اخذت الافلام التقليدية تنحسر شعبيتها.

من ذلك كله، ارى ان الطريق الوحيد الى سينما عربية بديلة هي اشتراط لايمكن تحقيقه الا من خلال الجمهور. فهو الامل الوحيد في تصحيح المسار الخاطىء الذي سار عليه الفيلم العربي لسنوات..

ان المقولة التي كانت سائدة «الجمهور عايز كده»، قد جاء اليوم دورها الفعال والايجابي، فهذه ستفرض افلاما مغايرة تماما لتلك التي كانت تصنع. ومع هذا، علينا ان لاننتظر ان تجري الامور بهذه البساطة، فمن المؤكد ان تشن حملات مضادة لعرقلة هذا الطريق..

ومادام الامل معقودا على الجمهور، فان هذا الامل رهين زيادة الوعي الحضاري لانسان هذه المنطقة.. وكل ذلك مرتبط بما سيتوفر لنا من حرية التعبير.. فالسينما هي الفن الوحيد المرتبط وجوده بوجود هذه الحرية.

فرسان الابداع العراقي

جواد الحطاب

- فائق حسن: جواد سليم توأمي
- اسماعيل الشيخلي: اتمنى ان اصحح اخطائي
- منير بشير: في المسرح اتحول الى امبراطور

هل هو امتنان فقط؟
تقدير لتاريخ ما... ام هو
وعي بضرورة ان نقيم «تماثيل» للمبدعين كرد على قول القائل اننا لانعرف قيمة مبدعينا الا بعد موتهم.. اعتقد ان هذه الاسباب، وغيرها، هي التي دفعت «الادباء الشباب» للاحتفال بمناسبة منح لقب «فارس» لرموزنا في الفن التشكيلي والموسيقي من قبل الحكومة الفرنسية تقديرا منها لاسهامهم في اغناء الثقافة الانسانية.





وزارة الثقافة

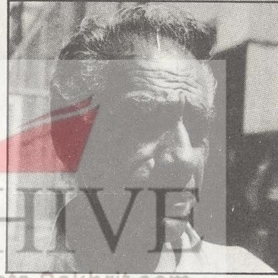
٣ شارع دي فالوا ـ ٧٥٠٤٢ باريس في ٢٦/تشرين الثاني/ ١٩٨٤

السيد المحترم

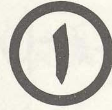
يسرني كثيرا ان اخبركم بتسميتكم «قائد» في الفنون والاداب انا سعيد لانني استطعت ان اعترف بصفاتكم البارعة التي اكتسبتموها في ميدان الثقافة وابعث لكم احر التهاني.

تقبلوا فائق تقديري واعتزازي

جاك لانغ



فائق حسن



لاكتمكم فرحنا، في الفندق الضخم «الجميل» الذي رقصنا فيه من اجلهم، احسسنا ان كل الراحلين الذين كان ينبغي ان تحتفل بهم الاجيال ـ كما احتفلنا ـ كانوا معنا تلك الليلة، وانهم ربتوا على اكتافنا وكأن الدين قد وفّي.

هل هي الاوسمة والنياشين فقط، التي تمنح السعادة للمبدع..؟

ابداً، فكلمة عرفان بسيطة، كافية لان تجعلهم اخف من عصفور في يوم ربيعي مشمس.. ماكان منير بشير معنا في الحفلة، فقد كان سفيراً للموسيقى العربية في بلدان العالم فتركنا كرسيه فارغاً، وملأنا كأسه، وفرشنا امامه منديلاً مطرزاً بالورد.

«عندما عرفت باخبار حفلتكم التكريمية لنا.. بكيت، يبدو ان الاعوام تزيد من حساسية الانسان للبكاء... لقد بكيت ايضاً عندما تقلدت الوسام من يدي وزير الثقافة الفرنسي فخلف هذا المجد رأيت بلادي التي تبدع في القتال..»

في الطريق الى «فائق حسن» كانت اناملي في حالة خوف... ومصير اسئلتي غامضاً فالذي يعرف فائق، يشعر بالمعاناة التي يبذلها المحاور من اجل استنطاقه.. في البيت الهادىء، استقبلني تعجبت، نظرت الى اصابعه، من المستحيل ان تتحول هذه الاعواد المقدودة من خشب السنديان، الى عشرة اطفال تعبث بختم «القمقم» وتطلق عفريت الابداع من اسره ليملأ اللوحات، خيلاً، وطبيعة جامحة.

كان فائق حسن حطابا بكامل هيئته، قال لي الفنان «ماهود احمد»(احذر من فائق، فعندما يتضايق سيطردنا معاً) لم اعلق على التحذير، لكنه ظل في داخلي وزادني ارتباكاً...

هذا الخوف جعلني لاجلس بمواجهة «فائق» فرحت استقرىء مفردات بيته، لامسك خيطاً يحتمل مشاكستي، وضيق صدره.

كرسي اثري.. موقد لازالت به بقايا خشبة محترقة.. ورماد كثير.. اسطوانات.. لاله.. قوري من نحاس قديم «بايبات» متوزعة هنا وهناك.. سيارات صغيرة للاطفال.. راقبته من بعيد.. خمد الجمر في «البايب» فاشعل سيكارة..

[كان البايب والسكائر يتناوبان عليه طيلة لقائنا به]..

«السيجارة عامل مساعد لانضاج اعمالي.. فانا الجأ اليها عندما

احتار في فكرة.. لون ما..»
بدا لي طيعاً، ووديعاً.. على عكس ماتصورت، ولم اشأ ان اخذل تصوراتي فقررت ان استفزه..

○ قبل قليل ذكرت لماهود احمد ان الوقت يفر من بين اصابعك.. كالماء.. هل تفكر بما تبقى لك من سنوات..؟

ـ انتبه لخبث سؤالي، فأنا اردت ان اسأله: هل يخشى الموت..؟ ربما كان «البايب» واشعاله حجة لكسب الوقت، لكنه سيضطر في النهاية الى الاجابة..

ـ انا لاافكر بما سيأتي.. والموت.. من هو.. لااعرف احداً بهذا الاسم..؟

○ والزمن..؟

ـ ليس جديداً هذا الصراع مع الزمن، لاانكر انني بذرت كثيراً من الوقت.. وذات يوم.. ايقظتني التجاعيد.. والشيب.. على الشيخوخة.. لكنني هربت منها، ومازلت..

○ طيب.. لو كنت املك «خاتم سليمان» واعدتك الى العشرين.. مالذي تفعله..؟

ـ لفعلت مافعله «رينوار»..

○ وما الذي فعل..؟؟

ـ كان يشد فرشاة الرسم على يده المعوقة.. حتى مات..

○ هل تحن الى الذكريات...؟

ـ لي منها الكثير.. لكن يبقى جواد سليم.. شامخاً في ذاكرتي مثل نصب الحرية.. فنحن توأمان بعقل فني واحد.. جاهدنا لنخرج من الاسر الاكاديمي التقليدي، وكنا امتدادا لمدرسة بغداد في الرسم، امتدادا مبدعاً وغير مقلد.. ولو عاش جواد اكثر لاغنانا..

○ وأنت..؟

ـ هذا الطموح لايكفيه فنان واحد..

○ من الشباك تطلعت الى الحديقة، كانت مرتبة بشكل فني جميل.. وحتى الاخشاب كانت مقطعة على اشكال متساوية، تبادر الى ذهني، «فائق حسن» حطاباً.. لاادري اينا كان يستقرىء الآخر، لكنه بادرني..

ـ هذه الحديقة انا راعيها.. ان بيننا صداقة عمر.. انا القح نخلاتها.. واسمد اعشابها.. احبها .. احب وحشيتها..

○ ولكنني اراها جميلة..

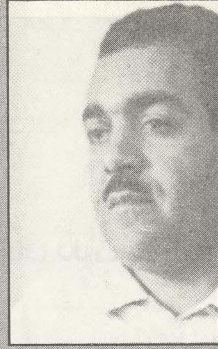
ـ الجمال ليس التكامل.. ابداً.. انه الشخصية.. احياناً يكون النقص هنا.. او هناك اضافة جمالية اذا كانت متميزة..

هذا الطفل المكتهل.. الحطاب.. الرسام.. «الفارس» في زمن حضارة الكمبيوتر.. التاريخ الفني لبدايات النهضة التشكيلية.. فائق حسن.. رقص معنا حتى الفجر.. ونحن نوقد شموع احتفالنا.. بطاقة ابداعه المتجددة.

فائق حسن

شعر: هادي ياسين علي

ذلك الكهلُ الذي يختالُ من غاب لغابٍ
ويسوي جسد الصحرا
ويستنشقُ انفاس الترابِ
يطلق الخيل على الماءِ
يمدُّ الظلَّ من بدو
يهدُّ الريح من بَاب لباب
ذلك الفهد الذي يطعنه السيفُ
فيشفى بالحراب..
كيف يمضي في الدروب
هائجاً ـ
والعمر في صمت يذوبْ..؟
هو يلتفُّ على الغاباتِ والصحرا
يطلق الخيلَ على الماءِ
ويستنجد بالبدوِ
وأهدابِ السراب
هو يمضي ملكاً في ذاكراتِ الناسِ
خلاً للفراشاتِ
وللخيلِ
وللأفياءِ والآسِ
ملكاً
يختالُ من غاب لغابِ
بنياشين من النار
وتاجٍ من عذابِ



اسماعيل الشيخلي

(٢) مع المدير العام.. الاستاذ.. الرجل المضبوط.. من اخمصه حتى الوفر الابيض المتناثر على فوديه... لاتجد هناك خيطاً زائداً.. في الملابس او الحركات.. تحسه دائماً كأنما رتب نفسه طويلاً امام المرآة قبل ان يخرج الى الناس.

○ اذن انا اواجه مشكلة.

في لوحاته لاتجد لوناً ناشزاً، فهي كما هو.. انيقة.. منظمة.. مع «فائق حسن» ومنير بشير.. خرجت بنتيجة طيبة، وكان لقاءً جميلاً، لكن هذا الفنان، يجبرني ان التزم.

قال لي: اسأل وانا اجيب، اردت ان اسأله: كم الساعة الآن؟ لكنني خشيت ان يصدر لي عقوبة (قطع راتب)... فابتسمت... فلأ توكل على الله...

○ استاذ اسماعيل..

في الحفلة التي اقامها «منتدى الادباء الشباب» ابتهاجاً بمنحكم لقب (فارس)... اجاب الفنان فائق على سؤال طريف.. لو خيِّرت بين ان تكون وزيراً، او فائق حسن، الفنان، فما الذي تختار؟).

قال: (اختار اسماعيل الشيخلي) فهل تمتلك تفسيرا لاختياره؟

- بعيداً.. عن روح النكتة، فأن قوله هذا حقيقي، فقد كنت دائماً الساعد الايمن له، سواءً في المعهد او الاكاديمية، فأنا ثاني استاذ في المعهد بعده مباشرة، ومعه كوّنّا «الكروب» الاول - وهذه التسمية على عهدته - في بغداد «١٩٤٠» وكان تأثيره علي كبيرا.

* الى الآن لم افهم سبب اختياره اسماعيل الشيخلي..

- فائق اول من انتبه الى قدراتي الادارية، فجعلني «مراقب صف» لانه شعر انني مع (التنظيم) قلباً وقالباً.. فهو يختارني الآن ليعيد ترتيب اشيائه.

* وانت... الا تشعر بحاجتك الى اعادة ترتيب (بعض الاشياء)..

- اتمنى ان اعود الى «الشباب» لتصحيح كل اخطائي الماضية.

* هل هذا يعني ان تقود ثورة فوضوية ضد الفنان المزرّر في داخلك؟

- لا.. ليس بهذا المعنى، فانا من حين لآخر امارس هذه الفوضى، واترك لاصابعي اختيار اللون - بعفوية - لتشكل بقعاً لونية يرسمها اللاوعي، بدلاً من الخطوط المهندسة.

* والنتيجة ؟

- يعود «مدرس الانشاء التصويري» ليعطي رأيه النهائي.

* ومن هو.. ؟

- انا... ففي فترة درّست هذه المادة لحبي لها.. فهي اصول تنظيم اللوحة.. يعني مهمة تشذيب الخطوط والالوان تقع عليها... انها كالحساب لاتقبل الزيادة او النقصان.

* اذن.. انت ترسم بوعيّ كامل.. بمسطرة وفرجال.. ولا مكان لافرازات العقل الباطن.؟

-.. اللوحة تبدأ عندي بتخطيط صغير.. يتنامى.. يصبح عشرة تخطيطات.. ثم يملأ دفتراً.. هذه التخطيطات ينمو معها - في الذهن - شكل اللوحة.. وعندما تكتمل تطالبني بالورقة.

* هل يمكن ان تجيب على سؤال سريع بجواب اسرع ؟

- فترة صمت -

* كيف تتخيل اللوحة ؟

- ضريح مقدس.

* والرجل ؟

- لايثيرني ابداً.. ليس فيه من جمال

* والمرأة ؟

- لااسمح لها ان تدخل لوحتي عارية.

* والمرأة ؟

- مادة للتعبير اللوني بخطوط متناسقة.

* والمرأة.. عدا ذلك ؟

- ضحك.. انا اموت بـ (عدا ذلك) ولك ان تسجله عليّ.

* (وعدته ان لا اقول لاحد)

استاذ اسماعيل

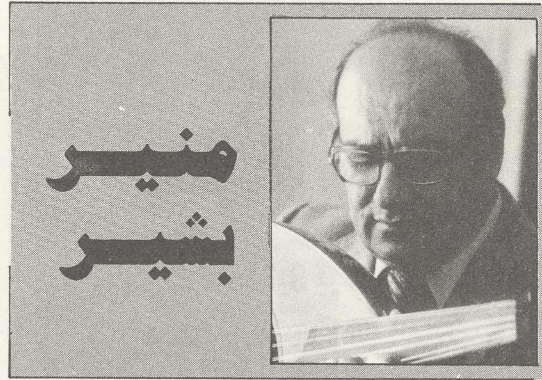
* لو اصبحت «زوربا» وفي عمر (١٠٠) سنة، فما الذي تتمنى ان يبقى لك من الحواس؟

- اتمنى ان تبقى حاستي النظر واللمس.

* ولماذا ؟

- ياجواد.. لن يبقى لي سوى ان ارى... و... اتلمس.

شكرا للقب الفارس الذي منحته الأكاديمية الفرنسية لفناننا المبدعين، وشكراً لفرح الفرسان الثلاثة بنا، ومعذرة لمرارة العتب الذي حمله لنا الفنان اسماعيل الشيخلي (انتم تحتفلون بنا ومؤسساتنا الفنية مشغولة بالاجتماعات) شكراً للانسان العراقي المبدع في الفن والموسيقى والحب والقتال.



منير بشير

على «باب النبي»

③ همس العود الصغير الذي صنعه والده النجار لانامله «سيكون موتنا بطيئا.. انا وانت ايها الفتى.. سنتحول الى ذرات نغم ، لكننا سنجلب الفرح لكل الذين سنمر عليهم..».

الان بعد اكثر من خمسين سنة وفي اكثر البلدان التي يعبرها .. يتذكر منير بشير .. همس ذلك العود.. فيبكي..

○ كل مرة اقف فيها على المسرح .. مواجها الجمهور .. ارتعب .. احس بأنني في كل لحظة اموت عشرات المرات .. ولامهرب لي سوى اصابعي..

* وعدا هذا المهرب ..؟

- .. الانوار الخافتة ،

هذا يعني ان هناك شروطا تريدها في اماكن العزف.؟

* ليست شروطا .. بل انها «طقوس» يفترض توفرها ، وانا - بيني وبينك - اخاف من الضوء الساطع..

*ربما لكي لايلحظ الاخرون ارتباكك..؟

○ اثارته كلمة «ارتباكك» هذه .. كنت اتعمدها ،لاخرجه من ثوبه «الموصلي» الهادىء.

- افهم .. قبل يوم من العزف لااكون بحالة طبيعية .. فأنا اتفقد ازرار قمصاني.. وكم قمصلتي .. وحذائي .. فكل مايمكن ان يسبب لي ضيقا ينعكس على الاوتار .. وحين اجلس على الكرسي ، منفردا على المسرح .. اتحول الى امبراطور.. والمتفرجون رعيتي .. ومن بين الوجوه التي تتفحصني اتطلع الى واحد فقط ، واعزف له في اول خمس ثوان بعدها انقطع عن الجميع ، ولااعرف من انا .. واين .. وهنا تبدأ سعادتي .. ولعلها الوحيدة التي تجعلني مستمرا.. وسأنتحر اذا فشلت يوما ما..

...اخذ نفسا طويلا بعد هذا الجواب الطويل .. في داخلي شكرت الشعر .. والشاعر الذي قال « اغضب رفيقك تستكشف سريرته..»

ينبغي ان اهديء الموقف الان..

* يعني انك تدخل في غيبوبة..؟!

- ليست غيبوبة بالمعنى الكامل ، ولكنها حالة من الاندماج الصوفي.. وهذه الحالة بدأت احسها منذ فترة قريبة في السبعينات يمكنك ان تطلق عليها حالة النقاء في التأمل..

* واي المقامات ترتاح الى عزفها في لحظة الاستغراق هذه..؟

- .. العود هو الذي يقرر، مرات يقودني الى مقامات لااريد ان اعزفها.. لكنني في الغربة اعزف مقام «الصبا» ففيه اعود الى بلدتي.. الى امي.. واترابي القدامى.. في هذه اللحظات نأمة من احد الحاضرين كافية لقتلي..

*هذا يعني ان العود اقوى من العازف..؟

- .. انت تفهم الاشياء بشكل سطحي.. (ثانية استفزد سؤالي). انا اختزل موسيقى العراق كحضارة متواصلة في ذاتي.. واعطيها بعدا معاصرا هل تعرف انني الموسيقي الوحيد الذي

كنت منهكا من لقائي «بفائق حسن» منذ ثلاث ليال .. وانا افكر كيف سأصوغ اجوبته الضبابية.. المراوغة.. لكن منير بشير شيئا اخر.. انه هو الذي يقودك الى الحديث.. يوحي اليك بالسؤال.. احيانا.. يغيب عنك فتشعر ان السؤال عادي جدا .. وعليك ان تجهد نفسك ..ترتفع الى ذكائه.. وتحاوره..

قبل قليل..

خرج من اجتماع مطول.. القى نظرة سريعة علي.. واتجه صوب الحديقة.. آلمني اهماله.. فتجاوزت دعوة السكرتيرة بالانتظار.. واتجهت اليه..

○ «باب النبي» هي المجلة القديمة التي نشأ فيها الاستاذ منير بشير.

كانت بعض الاغصان تلقي ظلها على راسه الذي غادره الشعر.. راقبتها.. شعرت ان من الوقاحة ان اطيل النظر..

فنهرت الطفل المشاكس في داخلي، تذكرت مجاملة ذكرها الفنان «فائق حسن».

«احيانا اتمنى ان يخرج المحاور.. قبل ساعة.. لاستريح ..لكن وجهك معبر- بسيط.. وبشوش..يرتاح اليه الانسان..»

قلت لاستفد منها، فاستعرضت ابتسامة لا اعرض منها..لعلها سبقتني في الدخول الى مكتبه.. عزيت نفسي.. لابأس ان اتاخر وراءه.. «تواضع العظماء».

◄

ثلاث مقطوعات عرضية

صموئيل بيكت

ترجمة: سعد فاضل الحسني



يشارك على (العود) وفي مهرجان مثل (سان بروكان) الالماني الذي يقام لموسيقى (القرن العشرين).. وبعد ان انتهي من العزف يظل الجمهور اكثر من دقيقة وهو في حالة (غيبوبة) ثم يتعالى تصفيقه.. ثم تأتي انت لتقول لي : العود اقوى من العازف..

* هل تحب التصفيق..؟

- ..(لاجواب .. اكتفى بفتح علبة الحلويات.. وقدم لي «قطعة منها».. الله يارائحة الطفولة..)

* اسف .. اذا كان سؤالي لايحمل شيئا من اللياقة .. «يبدو انني استجبت له».. اقصد التعبير عن الاعجاب بالضجيج او الاصوات العالية .. هل يسرك..؟!

- .. سؤال جيد.. مشكلتنا اننا لانستطيع ان نعبر عن اعجابنا بالصمت، مرة وانا اعزف في احدى العواصم الاوربية كان احد الاساتذة الجامعيين المغتربين موجودا.. وكلما انتهيت من مقطوعة موسيقية كان يصرخ : الله.. ياسلام وكان الحاضرون يشيرون اليه .. ان اصمت .. ولكنه يأبى..

بعد انتهاء الحفلة حضنني في الباب قائلا «انهم لايفهمون الموسيقى.. انا الوحيد الذي تجاوب مع انغامك..» المسكين.. يعتقد أنَّ الصراخ افضل طريقة للتعبير.الصمت موسيقى.. فهو مسافة زمنية بين صوتين يجب الاستمتاع بها..

* استاذ منير .. الاحظ انك غير مرتاح هل نؤجل الحوار الى وقت اخر...؟

- لا..لا- (قال ذلك بشكل قاطع) لننهه الان.

انا هكذا كل شهر اغير غرفة نومي.. الاثاث الستائر اللوحات.. وبالمناسبة ان بيتي معرض تشكيلي وقريبا ساقيم عرضا لمقتنياتي الفنية...

(..يتحتم علي الان ان اجمع اوراقي فقد خرج الموظفون منذ زمن وانا والفارس الموسيقي المتوج من اوربا تقديرا لعبقريته العراقية.. في حلبة الحوار.. يتحتم علي ان اقبله ايضا تكفيرا عن صلافتي التي لولاها لما خرجت بهذا الحوار الممتع..)

شعرت انني بحاجة الى كوب ماء بارد.. والزمني خجلي «البصرّي» السكوت».

من طريقته في الحديث عرفت انه يريد ان يقول لي: مالذي ستضيفه انت ايضا.. الى ركام الاسئلة التي اجبت عنها عشرات المرات.. وكان هذا يشكل تحديا لكبريائي كشاعر.. فقررت ان اتحول الى لاعب شطرنج واهاجم باستمرار..

ربما شعر بما يراودني فهو يبدو غير مستقر.. منذ جلوسنا وحتى الان غير مكان كرسيه اكثر من مرة هل ابدو امامه ذكيا دقيق الملاحظة.. اذا انا عددت له المرات التي غير مكانه فيها..؟



لعل صموئيل بيكت الايرلندي الجنسية، من اطول كتاب العبث او اللامعقول نفسا.. فبعد مسرحيته الذائعة الصيت - بأنتظار كودو - اخذ هذا الكاتب يميل الى التجريد المسرحي وينزاح تدريجيا من النكهة الكونية او الانسانية الشاملة التي اسبغها على مسرحياته الاولى مثل - كودو، ولعبة النهاية، والايام السعيدة... وغيرها الى مسرحيات هي في صميمها منولوجا واجتراراً لما يدور في ذهن الشخصية الواحدة او الشخصيات الاكثر.. بل ان بيكت قد اختصر الشخصية المسرحية الى عضو او جزء فيها كالفم فقط كما في مسرحية - لست انا - وقد رافق هذا التجريد ميلا حادا نحو السوداوية والتشاؤم جعل اللون الاسود هو الطاغي على اعماله الاخيرة ومنها ما نحن بصدده الان، الا ان هذا الاتجاه عند بيكت لم يخلخل اللغة الشعرية العالية التي يحاول ان يختصرها ويبسطها ويحللها الى عواملها الاوليه، كما انه اعتمد اسلوب التكرار كما هو واضح في هذه المسرحية من اجل ان يجعل القاريء يعيش نفس الاجواء التكرارية الذهنية التي تبدو للوهلة الاولى لا نهاية لها.

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى يحاول بيكت ان يخلق ايقاعا ووزنا شعريا يجعل هذه المقطوعات الدرامية الصغيرة اقرب للشعر منها للنثر، ولهذا فمن المفضل لدى قراءة المسرحيات هذه ان يحاول القارىء ان يعتمد السرعة لان الابطاء فيها يولد الملل ويجعلها خالية من الموسيقى الشعرية، فالاسطر لا تحتمل التأمل والتفكير لانها اجزاء والتحديق في الاجزاء قد يعطي صورة مغايرة للصورة ككل.

المترجم

مقطوعة مناجاة

لقد مثلت هذه المقطوعة التي كتبت الى - ديفيد واريلو - من قبله عام ١٩٨٠ في نيويورك واماكن اخرى في الولايات المتحدة كما واخرجها ديفيد واريلو وروكي غرينبرغ.

ستاره:
ضوء خافت..

يقف المتحدث بعيدا عن وسط خشبة المسرح الى الجهة اليسرى من الجمهور. المتحدث ذو شعر اشيب ويلبس رداء نوم ابيض وجوارب بيضاء. ومسافة مترين الى يساره وبنفس المستوى ونفس الارتفاع هناك مصباح ابيض بحجم الجمجمة مضاء بشكل خافت..

وفي اقصى اليمين وبنفس المستوى هناك سرير من القش ابيض اللون.. عشر ثوان قبل بدء الكلام..

قبل ثلاثين ثانية من نهاية الكلام يبدأ مصباح الضوء بالانطفاء ظلام. صمت. المتحدث والمصباح واسفل السرير غير واضحة المعالم في الضوء المنتشر.
عشر ثواني.
ستار..
المتحدث: لقد كانت الولادة موتا له.. الكلمات قليلة.. انها تحتضر ايضا لقد كانت الولادة موتا له.. انه يبتسم بشكل شاحب منذ ذلك الحين، انه فوق يروم الوصول للغطاء، في المهد، في الرضاعة وهذا اول اخفاق، مع اول مشية له يتمايل من ماما الى العمه ثم رجوعا، الطريق باكمله يتقاذفونه جيئة وذهابا، انه يبتسم بشكل شاحب. من مأتم لاخر. الى الان. هنا لليلة. مليونا ونصف ثانية. مرة اخرى مليونا ونصف ثانية. من الصعب تصديق هذا المقدار القليل. من مأتم لاخر. مأتم الـ.. الاحبة فقط كما قال.

ثلاثون الف ليلة. من الصعب تصديق هذا المقدار القليل. ولد ميتا عند المساء. والشمس قد اختفت قبل وقت طويل وراء اشجار اللاركس... الاوراق الابرية الجديدة تحولت الى اللون الاخضر. في الغرفة يزحف الظلام. انه يصل الضوء الخافت من المصباح العمودي. الفتيلة قد نزلت. والان. هذه الليلة. عندما يأتي المساء. تمام كل مساء. ضوء في الغرفة خافت. من اين؟ لا يعرف. ليس من الشباك. كلا ليس شيئا من هذا القبيل.. يتلمس طريقه الى الشباك ويحدق خارجا. يقف هناك محدقا في الخارج. يقف كجذع شجرة محدقا في الخارج. لاشيء يتحرك

في الافق البعيد الاسود.. يتلمس طريقه راجعا الى حيث يقف المصباح، او حيث كان واقفا. عندما انطفأ لاخر مرة.. اعواد ثقاب في الجيب الايمن.. يشعل احدها بروعة بنفس الطريقة التي علمها له والده.. ينزع المصباح الحليبي ويضعه جانبا.. ينطفيء عود الثقاب.. يشعل عودا اخر كما في المرة السابقة.. ينزع زجاجة القنديل - الدخان يغشي ما حوله.. يمسك الزجاجة بيده اليسرى.. ينطفيء عود الثقاب.. يشعل عودا ثالثا كما في المرّة السابقة ويقربه من الفتيل.. يعيد وضع زجاجة القنديل.. ينطفيء

عود الثقاب.. يعيد وضع المصباح.. يخفض الفتيل. عاد الى حافة الضوء ثم استدار باتجاه الشرق. حائط فارغ - انه مساء حالك السواد. في الاعلى جوارب. رداء النوم. شباك. مصباح. يعود الى حافة الضوء ويقف مواجها الحائط الفارغ.. كان مغطى بالصورة في وقت ما.. صور الـ... الاحبة فقط كما قال.. غير مؤطر. بلا زجاج.. مثبتة على الحائط بمسامير رسم جميع الاشكال والاحجام.

احدها تحت الاخرى، لقد ذهبت وتناثرت غطت جميع الارض. ولم تجمع بمكنسة.. ليست نوبة مفاجأة من... ولا كلمة.. انتزعت من الحائط ومزقت الى قطع واحدة بعد الاخرى.. على مدى سنوات من الليالي.. لاشيء على الحائط الان سوى المسامير.. ليس جميعها.. بعضها سقط اثناء الخلع.. بعضها لايزال يمسك.. بمزقه.. يقف هناك هكذا في مواجهة الحائط الفارغ.. ستمر في الاحتضار.. لا اكثر، ولا اقل كلا.. اقل.. اقل من ان يموت

اقل بكثير.. مثل الضوء عند حلول المساء.. يقف هناك في مواجهة الشرق.. سطح فارغ كانه محفور بالجدري.. كان ابيضا في وقت ما.. هل يمكن ذكرهم جميعا في احدى المرات.. كان هناك الاب.. ذلك العقيم الاشيب.. وكانت هناك الام.. هذه الاخرى. انهما معا هناك.. يبتسمان يوم الزواج. هناك ثلاثتهم..

تلك اللطخة الرمادية.. هو بمفرده.. وليس الان.. كل شيء منسي.. كله ذهب قبل وقت طويل.. ذهبت.. انتزعت ومزقت الى قطع صغيرة، ونشرت جميعها على الارض.. وكنست عن الطريق تحت السرير وتركت.. الان، القطع تحت السرير مع التراب والعناكب.. جميع الـ... الاحبة فقط كما قال.. يقف هناك في مواجهة الحائط يحدق فيها ورائه ليس هناك شيء كذلك،

لاشيء يتحرك هناك ايضا.. لاشيء يتحرك في اي مكان لاشيء يرى في اي مكان.. لاشيء يسمع في اي مكان.. غرفة كانت مرة مليئة بالاصوات.. اصوات خافتة، من اين لا يعرف.. تضاءلت وخفتت بمرور الوقت.. ومرت الليالي. ليس هناك واحدة منها الان

- كلا - لاشيء من هذا القبيل كان عدما.. المطر كان في بعض الليالي لايزال ينساب على زجاج النوافذ، او يسقط خفيفا على المكان تحته.. حتى الان.. القنديل يدخن برغم ان الفتيل واطيء..

غريب - دخان خافت يمر برغم من وجود تهوية في القنديل.. لقد تلطخ السقف الواطيء بهذا ليلة بعد اخرى.. لطخة سوداء لاشكل لها على السطح، بينما البقية فهي سطح ابيض.. كان ابيض.. يقف بمواجهة الحائط بعد الحركات المختلفة التي وضعت.. كان ذلك لغاية حلول المساء وهو يلبس الرداء والجوارب.. كلا... انه يلبسهم تماما.. وهو في هذه الملابس طيلة الليل. وطيلة النهار..

طيلة النهار والليل.. عند حلول المساء هو بالرداء والجوارب.. وبعد لحظة يغير جمع شتات نفسه يتلمس طريقه الى الشباك.. ضوء خافت في الغرفة.. خافت بشكل لا يوصف. من اين لايعرف.. يقف كجذع الشجرة محدقا بالخارج.. في الافق البعيد الاسود.. لاشيء هناك.. لاشيء يتحرك، يمكن ان يراه.. يسمعه.. يقف هكذا كما لو كان عاجزا عن الحركة مرة اخرى. او لم تبقى لديه رغبة في الحركة مرة اخرى.. لا رغبة كافية للحركة مرة اخرى..

يستدير في النهاية ويتلمس طريقه الى حيث يعرف اين يقف المصباح.. يعتقد انه يعرف.. اين كان يقف اخر مرة.. عندما انطفأ اخر مرة.. عندما اشعل اول عود ثقاب كما وصف سابقا، وعودين لزجاجة القنديل، وثلاثة للفتيل.. واعاد الزجاجة والمصباح... وخفض الفتيل يعود ادراجه الى حافة الضوء ويستدير

ليواجه الحائط. شرقا لايزال المصباح بجانبه.. الرداء والجواريب بيضاء لتأخذ الضوء الخافت. كانت بيضاء في وقت ما.. الشعر ابيض في وقت ما ليأخذ الضوء الخافت.. يقف هناك محدقا في الخارج.. لاشيء.. ظلام فارغ حتى الكلمة الاولى - فكل شيء على حاله ليلة بعد اخرى كل شيء على حاله.. الولادة.. ثم يذوي ببطء الى شكل خافت. خارج الظلمة. شباك ناظر للغرب -

الشمس قد اختفت قبل وقت طويل خلف اشجار اللاركس. الضوء يحتضر. لا احد بقي ليموت.. كلا.. من قال لايوجد ضوء.. سماء بلا نجوم او قمر.. تموت عند الفجر ولا تموت.. وهناك في الظلام ذلك الشباك.. ياتي المساء ببطء.. والعيون تحدق في الزجاجة الصغيرة تلك الليلة الاولى.. وفي النهاية تستدير منها لتواجه الغرفة المظلمة.. وفي النهاية هناك يد ضعيفة تحمل عاليا لفافة مشعولة - وفي ضوء اللفافةِ تظهر اليد والمصباح الحليبي.. ثم اليد الثانية في ضوء اللفافه - يطفيء المصباح ويختفي يظهر مرة اخرى فارغا.. ينزع الزجاجة.. يدان وزجاجة القنديل في ضوء

اللفافة.. تختفي اليد الثانية.. الزجاجة وحدها في الظلمة.. تظهر يد مع مصباح. المصباح يعود مكانه.. يخفض الفتيل.. يختفي.. المصباح الباهت وحده في الظلمة.. وميض مشبك السرير النحاسي - يخمد.. الولادة موت له. تلك الابتسامة الفارغة - ثلاثون الف ليلة.. يقف عند حافة ضوء المصباح.. محدقا في الخارج.. في الكل المظلم مرة اخرى.. ذهب الشباك.. ذهبت الايادي.. ذهب

الضوء.. ذهب.. مرة اخرى واخرى.. ذهب مرة اخرى واخرى.. حتى رحل الظلام ببطيء مرة اخرى.. ضوء رمادي.. يتساوى المطر.. مظلات حول قبر.. ترى من فوق.. مظلات سوداء كثيرة.. حفرة سوداء تحت.. المطر يحدث فقاعات في الطين الاسود.. بالنسبة لهذه اللفظة وذلك المكان الاسفل.. إي مكان كل ما قاله فقط اي محبوب؟ ثلاثون ثانية تضاف الى الاثنين ونصف البليون ثانية.. الكل الاسود مرة اخرى الظلام اللعين.. كلا. ليس هناك شيئا من هذا القبيل. يقف محدقا في الخارج يسمع نصف ما يقوله هو. الكلمات تتساقط من فمه - صنع الكلمات بتعب فمه.. يضيء المصباح كما هو موصوف.. يعود ادراجه الى حافة الضوء ويواجه الحائط.. يحدق في الظلام خارجا.. ينتظر الكلمة الاولى التي هي نفس الشيء دائما.. انها تتجمع في فمه.. يفتح شفتيه ويدفع لسانه الى الامام. الولادة.. ينصرف عن المصباح وميض النحاس، يخفق، يذهب، مرة اخرى واخرى.. مرة اخرى واخرى الفم فاغرا.. صرخة.. اخمدت عن طريق الانف.. يرحل الظلام.. ضوء رمادي.. ينهمر المطر.. مظلات مبللة. حفرة.. طين اسود ذو فقاقيع.. جنازة بلا اطار.. جنازة من ؟ يخمد.. يذهب.. انتقل الى قضايا اخرى.. حاول ان تنتقل الى قضايا اخرى.. كم المسافة من الحائط؟ الرأس على وشك ان يلامسه.. لقرب الشباك.. العيون مثبتة في زجاج النافذة تحدق خارجا.. لاشيء يتحرك.. الافق البعيد الاسود.. يقف هناك كجذع شجرة يحدق في الخارج كما لو كان عاجزا عن الحركة مرة اخرى.. او كما لو ذهبت الرغبة في الحركة مرة اخرى.. ذهبت

صرخة واهنة في اذن الفم فاغرا.. انغلق هسيس تنفس.. اجتمعت الشفاه.. شعر بتلامس ناعم شفه فوق شفه.. شفة تقبل شفه.. ثم انفصلتا بصرخة كما من قبل.. اين هو الان؟ رجع الى الشباك يحدق في الخارج.. العيون مثبتة في زجاج النافذة.. كما لو كانت تنظر نظرته الاخيرة.. يستدير راجعا في الاخير ويتلمس طريقه من خلال الضوء الخافت التافه الى المصباح غير المرئي.. رداء ابيض يتحرك خلال تلك الظلمة.. كان ابيضا في وقت ما.. يضيء المصباح ويتحرك ليواجه الحائط كما وصف.. الرأس اوشك ان يلامس.. يقف هناك يحدق في الخارج بانتظار الكلمة الاولى..

انها تتجمع في فمه.. الولادة.. يفتح شفتيه ويدفع لسانه بينهما.. طرف اللسان.. يشعر بملمس ناعم للسان على الشفة وللشفاه على اللسان.. يختفي في الظلام الخارجي للشباك.. يحدق خارجا عبر شق في الظلام ويرنو نحو ظلام اخر.. ظلام ابعد.. الشمس اختفت قبل فترة طويلة وراء اشجار اللاركس.. لاشيء يتحرك، لاشيء يتحرك بوهن - لاتزال العيون شاخصة في زجاج النافذة.. كما لو كانت تنظر له نظرته الاخيرة.. في تلك الليلة الاولى من

الثلاثين الف ونيف، تستدير في النهاية نحو الغرفة المظلمة.. الى اين في هذه العجالة.. في هذه الليلة.. اللفافة.. الايدي.. المصباح.. وميض النحاس.. المصباح الخافت وحده في الظلمة.. شبك السرير النحاسي وحده يجذب الضوء، ثلاثون ثانية، لتضاعف البليونين ونصف.. ظلام ذهب.. صرخة.. تمخط من منخريه.. مرة اخرى واخرى.. ذهب مرة اخرى واخرى الى قبر من؟؟ اي.. كل ما قاله قبر اي محبوب؟ هو؟ حفرة سوداء في مطر منهمر، طريق نحو الخارج عبر الشق الرمادي في الظلام يرى من الاعلى. مظلات مبللة.. طين اسود ذو فقاقيع.. جنازه في طريقها.. محبوب.. كل ما قاله محبوب في طريقه.. طريقها..

ثلاثون ثانية ظلام.. ذهب.. يقف هناك يحدق في الخارج.. في الكل المظلم مرة اخرى كلا.. كلا.. ليس هناك شيء من هذا القبيل.. الرأس يوشك ان يلامس الحائط.. الشعر الابيض يجذب الضوء.. الرداء الابيض.. الجوارب البيضاء حافة السرير الابيض يسار المسرح، الذي كان ابيضا في وقت ما، كي لا... يعطي،

الرأس يستقر على الحائط.. لكن لايزال الرأس منتصبا وهو يحدق في الخارج.. لاشيء يتحرك.. يتحرك بوهن.. ثلاثون الف ليلة من الاشباح في الخارج.. خارج ذلك الظلام، خارجه.. ضوء بشع.. ليالي اشباح.. غرف اشباح.. قبور اشباح.. شبح.. كل ما قاله احبة اشباح.. بانتظار الكلمة.. يقف هناك محدقا في الخارج نحو ذلك الغطاء الاسود، والشفاه ترتجف الكلمات نصف مسموعة.. تتكلم عن قضايا اخرى.. تحاول ان تتكلم عن قضايا

اخرى.. ولم تكن هناك قضيتين.. ليس هناك سوى قضية واحدة.. الموتى والذهاب.. الاحتضار والرحيل.. عن الكلمة يذهب.. الكلمة.. ذهب.. مثلا نقول ذهب الضوء الان.. بدأ يذهب.. في الغرفة.. في اي مكان اخر..؟ لم يلاحظه فهو محدق في الخارج.. المصباح لوحده.. وليس الاخر.. التافه.. من اللامكان.. اللا مكان من جميع الجوانب.. خافت تماما.. المصباح لوحده.. انطفأ لوحده..

«اهتزاز»

كتبت هذه المسرحية كلغة دراسية في بغالو عام ١٩٨١، وكان اول اخراج لها هناك في نفس السنة وقد مثلها - بيلي واتيلو - واخرجها - الن شنايدر.

ملاحظات:
الاضاءة:
خافتة على كرسي، بقية خشبة المسرح مظلمة.
بقعة ضوء خافتة على وجه لايتأثر بالانطفاء المتعاقب. اما انها واسعة بحيث تضم الحدود الضيقة للاهتزاز او مركّزة على الوجه عندما يكون ساكنا او عند منتصف الصخرة. وخلال الكلام يتأرجح الوجه مكبلا داخل وخارج الضوء.
الخفوت الافتتاحي:
اولا بقعة الضوء على الوجه وحده. وقفة طويلة ثم الضوء على الكرسي.
الخفوت الاخير:
اولا الكرسي وقفة طويلة وبقعة الضوء على الوجه وحده، يغور الوجه ببطء ثم يرتاح، تنطفيء بقعة الضوء.
م:
عجوز قبل اوانها، شعر اشعث اشيب، عينان كبيرتان في وجه شاحب خال من التعبير. يدان بيضاوان تحملان نهايات مساند.
العيون:
مغلقة الان، مفتوحة الان في نظرة دون ان ترمش، وفي نسب متساوية، الجزء / ١ تزداد انغلاقا في ٣/٢، تنغلقان الى النصف في ٤.
الملابس:
رداء مسائي اسود برقبة عالية، اكمام طويلة، كهرمان اسود لماع ليومض عند الاهتزاز، طقم سائب غير مناسب لغطاء رأس منحرف بحافة مبالغ فيها ليجذب الضوء عند الاهتزاز.
الموقف:
ساكن تمام حتى يخفت الضوء على الكرسي، ثم يتحرك الرأس في بقعة الضوء ببطء.
الكرسي:
خشب باهت تمّ تلميعة جدا ليومض عند الاهتزاز، مساند القدم. المسند العمودي مساند اليد مدورة ومنحنية للداخل لتسهل عملية العناق.
الاهتزاز:
قليل بطيء، تسيطر عليه / م دون مساعدة بصورة ميكانيكية.
الصوت
عند نهاية / ٤، قل من «تقول لنفسها» فصاعدا يصبح انعم بالتدريج. الخطوط المكتوبة بصورة مائلة تتكلمها - م - مع - ص - انعم في كل مرة كلمة «لا اكثر» التي تقوها لها - م - تكون انعم في كل مرة.
م/ امرأة في كرسي
ص/ صوتها المسجل
ضوء خافت على م في كرسي هزاز تواجه مقدمة المسرح قليلا الى يسار الجمهور. . وقفة طويلة.
م/ اكثر
(وقفة - هز وصوت معا)
ص/ حتى في النهاية
جاء اليوم
في النهاية جاءت
نهاية يوم طويل
عندما قالت لنفسها
لمن اذن
حين اوقفت الزمن
حين اوقفت الزمن
جيئة وذهابا
جميع العيون
كل الجوانب

العالية والواطئة
من اجل اخر
اخر مثلها
مخلوق اخر مثلها
يشبهها قليلا
جيئة وذهابا
جميع العيون
كل الجوانب
العالية والواطئة
من اجل اخر
حتى في النهاية
نهاية يوم طويل
بالنسبةِ لها
لمن اذن
اوقفت الزمن

اوقفت الزمن
تروح جيئة وذهابا
كل العيون
كل الجوانب
العالية والواطئة
من اجل اخرى
روح حيّة اخرى
تروح جيئة وذهابا
جميع العيون مثلها

كل الجوانب
العالية والواطئة
من اجل اخرى
اخرى مثلها
قليلا مثلها
تروح جيئة وذهابا
حتى في النهاية
نهاية يوم طويل
بالنسبة لها
لمن اذن
اوقفت الزمن
تروح جيئة وذهابا
اوقفت الزمن
اوقفت الزمن

(معا: صدى «اوقفت الزمن»
يتزامن مع توقف الهزه.

ضوء خافت وقفة طويلة»
م/ اكثر..
«وقفة ـ هزة وصوت معا»
ص/ وهكذا في النهاية
نهاية يوم طويل
رجعت داخله
في النهاية داخله
قائلة لنفسها
لمن اذن اوقفت الزمن

اوقفت الزمن
تروح جيئة وذهابا
الزمن.. ذهبت وجلست
عند شباكها
هادئة عند شباكها
تواجه شبابيك اخرى
وهكذا في النهاية
نهاية يوم طويل
في النهاية ذهبت وجلست
رجعت داخله وجلست
عند شباكها
رفعت الستاره وجلست
هادئة عند شباكها
فقط الشباك
بمواجهة شبابيك اخرى
شبابيك اخرى فقط
جميع العيون
كل الجوانب
العالية والواطئة
من اجل اخرى
عند شباكها
اخرى مثلها
قليلا مثلها
روح حيّة اخرى
روح حيّة اخرى واحدة
عند شباكها
دخلت مثلها



وجلست داخله
في النهاية
نهاية يوم طويل
قائلة لنفسها
لمن اذن
اقفت الزمن
اوقفت الزمن
تروح جيئة وذهابا
الزمن.. ذهبت وجلست
عند شباكها
هادئة عند الشباك
فقط شباكها
بمواجهة شبابيك اخرى
شبابيك اخرى فقط
جميع العيون
كل الجوانب
العالية والواطئة
من اجل اخرى
اخرى مثلها
قليلا مثلها روح حيّة اخرى
روح حيّة اخرى واحدة
(معا: صدى (روح حيه)

يتزامن مع توقف الهز. ضوء
خافت. وقفة طويلة)
م/ اكثر
(وقفة الهز والصوت معا)
ص/ حتى في النهاية
جاء اليوم
في النهاية جاء
نهاية يوم طويل
تجلس عند شباكها
هادئة عند شباكها

فقط الشباك
بمواجهة شبابيك اخرى
شبابيك اخرى فقط
جميع الستائر مسدوده
لا واحدة منها مرفوعه
ستارتها لوحدها مرفوعه

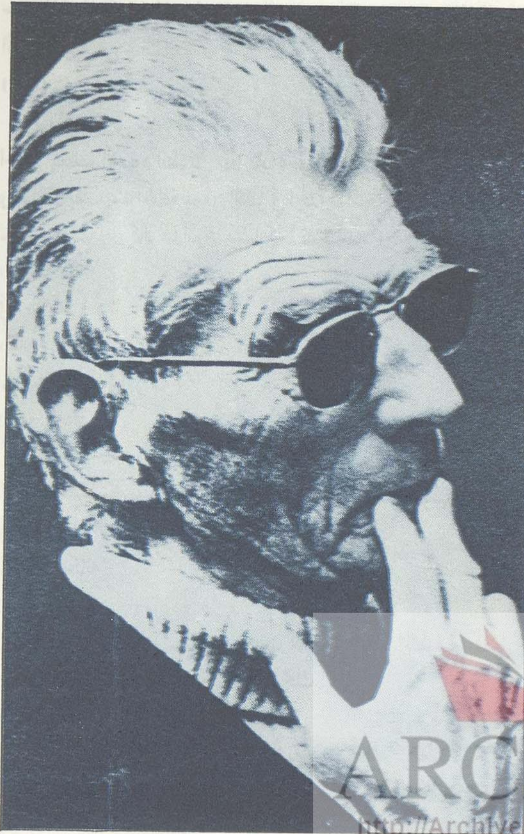
حتى جاء اليوم
في النهاية جاء
نهاية يوم طويل
تجلس عند شباكها
هادئة عند شباكك
جميع العيون
كل الجوانب
العالية والواطئة
من اجل ستارة مرفوعة
ستارة واحدة مرفوعة
لا اكثر
لا مانع ان كان وجهها
خلف الشباك
عيون الشباك
عيون جائعة
عيون جائعة
كعيونها
لترى
لترى
كلا
ستارة مرفوعة
كستارتها
قليلا مثلها
ستارة واحدة مرفوعة لا اكثر
مخلوق اخر هناك
في مكان ما هناك
خلف زجاج النافذة
روح حية اخرى
روح حية اخرى واحده
حتى جاء اليوم
نهاية يوم طويل
عندما قالت لنفسها
لمن اذن
اوقفت الزمن
اوقفت ألزمن
تجلس عند شباكها
هادئة عند شباكها
فقط الشباك
بمواجهة شبابيك اخرى
شبابيك اخرى فقط

جميع العيون
كل الجوانب
العالية والواطئة
اوقفت الزمن
اوقفت الزمن
(معا صدى «اوقفت الزمن»
يتزامن مع توقف الهز.
ضوء خافت وقفة طويلة)
م/ اكثر
(وقفة. الهز والصوت معا)
ص/ وهكذا في النهاية
نهاية يوم طويل
نزلت
في النهاية نزلت
نزلت اسفل السلم المنحدر
انزلت ستارة النافذة ونزلت
ونزلت تماما
الى المهزة القديمة
مهزة الوالدة
حيث كانت الوالدة تهتز
في كل السنوات
الحالكة السواد جميعا
احسن سواد
جلست وهزت نفسها
هزت نفسها
حتى جاءت نهايتها
في النهاية جاءت
قالوا جنت
جنت
لكن دون اذى
دون اذى فيها
وماتت
في نهار ما
كلا
في مساء ما
وماتت في مساء ما
في المهزه
في احسن لباس اسود لها
ورأسها متدلّ
والمهزة تهتز
تهتز

وهكذا في النهاية
نهاية يوم طويل
نزلت
في النهاية نزلت
نزلت اسفل السلم المنحدر
وانزلت ستارة النافذة ونزلت
ونزلت تماما
الى المهزة القديمة
هذه الاذرع في النهاية
وهزت نفسها
هزت نفسها
بعيون نفسها
بعيون مغلقة
قد اغمضت عيناها
اغمضت جميع العيون منذ وقت
طويل
عيون جائعة
كل الجوانب
العالية والواطئة
تروح جيئة وذهابا
عند شباكها
لترى
لترى
حتى في النهاية
نهاية يوم طويل
لنفسها
لمن اذن
اوقفت الزمن
انزلت ستارة النافذة وتوقفت
الزمن. . نزلت
نزلت اسفل السلم المنحدر
الزمن. . نزلت تماما الى الاسفل
كانت هناك روحها الاخرى
روحها الحية الاخرى
وهكذا في النهاية
نهاية يوم طويل
نزلت
انزلت ستارة النافذة ونزلت
تماما الى الاسفل
الى المهزة القديمة
وهزت نفسها

هزت نفسها
قائلة لنفسها
كلا
انتهينا من ذلك
المهزة
تلك الاذرع اخيرا
قائلة
للمهزة
واهتزت
واوقفت عيناها
تبا للحياة
اوقفت عيناها
واهتزت
واهتزت
(معا: صدى «واهتزت» يتزامن مع توقف الهز. انطفاء الضوء تدريجيا).





«مرتجل او هايو»

كتبت هذه المقطوعة كحلقة دراسية في جامعة اوهايو ١٩٨١. واول عرض لها في تلك السنة كان قد مثله ديفيد واريلو «القاريء» وراند ميتشيل «المستمع» واخرجها «الن شنايدر».

م: مستمع
ق: قاريء

متشابهان في المظهر قدر الامكان. ضوء مسلط على منضدة في وسط المسرح بقية المسرح في ظلام. منضدة خشبية بيضاء مسطحة قياس ٨×٤. كرسيان خشبيان بلون ابيض وبدون مساند يدوية.

م/ يجلس على المنضدة بمواجهة الامام نحو نهاية الجانب الايمن الطويل للجمهور، مطأطأ الرأس ومستند على اليد اليمنى. الوجه مخفي. اليد اليسرى على المنضدة. معطف اسود طويل. شعر ابيض طويل.

ق/ يجلس الى المنضدة في المركز الجانبي للجانب القصير على يمين الجمهور رأسه مطأطأ ومستند على اليد اليمنى. اليد اليسرى على المنضدة. كتاب على المنضدة امامه مفتوح على الصفحات الاخيرة معطف اسود طويل. شعر ابيض طويل. قبعة سوداء ذات حافة واسعة في وسط المنضدة.

يخفق الضوء/ عشر ثواني
ق/ يقلب صفحة
وقفه
ق/ «يقرأ».. لم يبق الا القليل نذكره.. في اخر..
(م يدق بيده اليسرى على المنضده)
لم يبق الا القليل نذكره
(وقفه.. يدق)

في اخر محاولة لكسب الراحة انتقل من المكان الذي كانوا فيه معا لفترة طويلة الى غرفة واحدة على الضفة البعيدة. ومن شباك الغرفة الوحيد بامكانه ان يرى اقصى مكان في جزيرة البجع.
(وقفه)

ان الراحة التي كان يأمل فيها ستنبع من الغرابة غرابة الغرفة. غرابة المنظر. خارجا حيث لاشيء يقاسمه ذلك عاد الى

حيث لاشيء يمكن ان يشاركه، من ذلك كان يأمل مرة بمقياس معين من الراحة سينبع من هناك.

«وقفه»

ويوما بعد اخر يمكن رؤيته يتخطى ببطىء على الجزيره، ساعة بعد اخرى بمعطفه الاسود الطويل مهما كان الجو، وبقبعته القديمة قدم العالم. ودائما كان يقف عند الحافة ليمعن النظر في الجدول المناسب. كم بفرح غامر تدور دوامات الماء كأنّ لها اذرعا متشابكة. ثم يستدير ويعود ادراجه.

«وقفه»

في احلامه

«دقه»

ثم يستدير ويعود ادراجه

«وقفة.. دقة»

في احلامه خدروه من هذا التغيير. بعد ان رايت الوجه العزيز وسمعت الكلمات غير المنطوقة، فلنبق حيث نحن معا لوحدنا. فظلي سوف يريحك.

«وقفه»

الم يكن بامكانه...

«دقه»

بعد ان رايت الوجه العزيز وسمعت الكلمات غير المنطوقة، فلنبق جيث نحن معا لوحدنا. فظلي سوف يريحك..

«وقفه.. دقه»

الم يكن بامكانه ان يعود ادراجه الان؟ يعترف بخطئه. يعود الى حيث كنا معا مرة قبل وقت طويل. معا لوحدنا حيث تقاسمنا كل ذلك كلا. فما كان قد فعله لوحده لايمكن سوى القيام به. لاشيء كان قد فعله لوحده يمكن الا ان يقام به. من قبله لوحده.

«وقفه»

في هذا المكان البعيد استحوذ عليه خوفه القديم من المساء مرة اخرى بعد وقت طويل كما لو انه لم يكن (وقفه. ينظر عن قرب) نعم. بعد وقت طويل كما لو انه لم يكن. الان وبقوة مضاعفة وصف الاعراض المخيفة بشكل مطول في الصفحة اربعين الفقرة اربعة. (يبدأ يقلب الصفحات. تتصفحها يد المستمع. يعود للصفحة). نصيبه مرة اخرى تلك الليالي البيضاء. عندما كان قلبه صغيرا ولكن دون نوم. دون نوم تماما - (يقلب الصفحة). حتى مطلع الفجر.

«وقفه»

لم يبق الا القليل نذكره. في احدى الامسيات)

«وقفه»

لم يبق الا القليل نذكره.

«وقفه. دقه».

فباحدى الليالي عندما جلس مرتجفا وراسه بين يديه. مرتجفا من راسه حتى قدمه. ظهر رجل امامه وقال: لقد ارسلتني - وهنا ذكر الاسم العزيز - لاريحك ثم استل كتابا متهرىء من حيث معطفه الاسود الطويل وجلس يقرأ حتى الفجر. ثم اختفى ودون كلمه

«وقفه»

وبعد فترة ظهر مرة اخرى وفي نفس الساعة مع نفس الكتاب وجلس هذه المرّة بدون مقدمات وقرأه خلال المساء الطويل. ثم اختفى دون كلمة.

«وقفه»

وهكذا فمن وقت لاخر يظهر دون موعد سابق ويقرأ القصة الحزينة مرة اخرى الليل الطويل. ثم يختفي دون كلمة.

«وقفه»

ودون ان يتبادلا الكلام اصبحا كيانا واحدا.

«وقفه»

حتى جاء الليل اخيرا واغلق الكتاب. والفجر كان وشيكا فانه لم يختفِ انما جلس دون ان ينبس بكلمة.

«وقفه»

واخيرا قال: لدي كلمة من - وهنا ذكر الاسم العزيز - باني سوف لن اتي مرة اخرى. لقد رأيت الوجه العزيز وسمعت الكلمات غير المنطوقة فلا حاجة ان تذهب اليه مرة اخرى. كما لو ان ذلك كان بمستطاعك.

«وقفه»

وهكذا فالقصة الحزينة.

«دقة»

رايت الوجه العزيز وسمعت الكلمات غير المنطوقة. فلا حاجة ان تذهب اليه مرة اخرى كما لو ان ذلك كان بمستطاعك.

وهكذا فعند رواية القصة الحزينة للمرة الاخيرة جلسا كما لوانهما تحولا الى حجر ولم يبزغ ضوء الفجر عبر الشباك الوحيد. ولم يأتِ من الشارع صوت استيقاظ او هل ان تلك قد دفنت في افكار لا يعرفها احد. ولا يهتم بها الناس بضوء النهار بصوت الاستيقاظ. اي افكار من يعرف. افكار كلا ليست افكار، اعماق الفكر. دفنت في اعماق الفكر ومن يعرف. في اللافكر لقد ذوى ولاضوء يمكن ان يصله. ولاصوت. وهكذا جلس كما لو تحول الى حجر. والقصة الحزينة قد رويت للمرة الاخيرة.

«وقفه»

لم يبق شيء نذكره..

«وقفه»

«ق/ يحاول غلق الكتاب. دقه. الكتاب نصف مغلق»

لم يبق شيء نذكره

«وقفه. ق يغلق الكتاب. دقه. صمت، خمس ثوان»

«يخفضان يديهما اليمين في وقت واحد على المنضدة، يرفعان رأسيهما وينظران الى بعضهما دون ان يرمشا. دون تعبير على وجهيهما. عشر ثوان - ظلام..)

فكتور هيجو

اعداد. فينوس خوري
د. مهدي صالح
د. زهير مغامس

هيجو لماذا؟

طرح علينا هذا السؤال، ونحن نشرع باعداد الملف، وكان جوابنا ببساطة : لان هيجو مواطن عالمي، ولأن هذه هي سنته الاحتفالية، ليس لدى مثقفي فرنسا فحسب، ولكن لدى كل المثقفين الذين شكّل هيجو احد الاعمدة المهمة في تكوينهم الثقافي..

○هيجو.. الانسان الكبير، الشاعر، الروائي، المسرحي، الرسام، المتناقض، والمنحاز الى الحرية ابداً، والذي يشغل فرنسا الآن، اردنا ان نقدمه الى القارىء من جديد ، بعيداً عن الدراسات الأكاديمية، وبعيداً عن التقعر الفكري، فاخترنا المقالات البسيطة ـ الغنية، واللمحات السريعة، التي تشكل جغرافية هيجو الفكرية.. الادبية.. الحياتية.

○ مرّة سئل اندرية جيد : من كاتبك المفضل.؟

فاجاب : هيجو.. للأسف.

○لايولد المرء وهو هيجو، وانما يصبح هيجو بمرور الزمن ـ جان كردون ـ

.....لانريد ان نثقل على القارىء، ولا على هيجو، اننا منحازون له.. لانه مبدع .. وانساني.. ونبيل

«اسفار»



عربة موتى يتبعها شعب كامل

تحيي باريس الذكرى المئوية لوفاة شاعرها الكبير « فيكتور هيجو » شاعر «القصائد الغنائية» او القصائد القصيرة «الاصوات الداخلية» الناقد اللاذع الذي كتب «العقوبات» كان ايضاً كاتباً مأساوياً، ثورياً في مسرحية «هيرناني» وروائياً في «البؤساء».

○ الهامه مشتعل ، خالق اساطير، عبقري، الرجل فكتور هيجو، كان متعطشاً للحرية، يقول جاك شيراك عمدة مدينة باريس : (امضى هيجو طفولته في شارع الراهبات، اختار المنفى السياسي في جزيرة جيرسي ثم جيرنسي البريطانيتين، كان معارضاً لسياسة نابليون الثالث، فكتور هيجو كان رمز الحرية.. رمز الجمهورية).

مات هيجو سنة ١٨٨٥ في يوم ٢٢ آيار. فرنسا بكاملها ارتعشت امام خبر وفاته. مجلس الشيوخ قرر ان ان يكون تشييع جنازته حدثاً وطنياً، طلبت بلدية باريس ان يدفن في مقبرة العظماء، في البانثيون، الى جانب روسو وفولتير.

○ ـ طوال يومين مرّت الجماهير امام جثمانه المعروض تحت قوس النصر، باريس بكاملها مشت وراءه. اتجه موكبه المغطى بالسواد، نحو البانثيون. بعد ماعبر الشانزيليزيه. ساحة الكونكورد، ثم بولفار ـ سان جيرمين دي ـ بري،

وحدها جنازة الجزال ديغول شهدت مثل ذلك التشييع. قرن بكامله مرّ، ولم تزل ذكراه في الافكار، شخصيات رواياته مازالت تهيمن على القلوب، شعبيته لاتثير الدهشة، فهو مازال اكبر شاعر فرنسي.

بيوت فكتور هيجو

○ ـ البيتان اللذان سكنهما هيجو هما ملك بلدية باريس. الاول في ساحة (الفوج) واصبح متحفاً يزوره يومياً مئات السواح الذين جاءوا من كل اقطار العالم، ينحنون امام سريره الخشبي العالي، يلمسون خشب طاولة الكتابة، وينظرون ملياً الى الرسوم الهاذية التي






ابناء هيجو الاربعة




ليوبولدين وزوجها

جولييت درويه ـ ١٨٣٢

خرجت من ريشته.

في هذا المنزل بالذات، سكن هيجو مع زوجته آديل، واولاده الاربعة ليبولدين ـ شارل ـ فرنسوا ـ فكتور، وآديل الصغيرة التي اصيبت بالجنون.

الطابق الثاني عاش حياة عائلية، سياسية، واجتماعية، وادبية، وكان مكتبه يطل على حديقة صغيرة، بعيدة عن ضوضاء الشارع.

هنا كتب مسرحية (لوكريس بورجيا) روي بلاس، البرغراف، وقسماً من البؤساء.

في هذا المنزل استقبل الشاعر لامارتين، والفريد دي فيني، والقاص الكسندر دوماس، والناقد «سانت بوف» الذي احب زوجة هيغو طوال سنوات.

○ ـ التقى فكتور هيجو بحبه الكبير الممثله «جوليت درويه» في هذه الفترة، وقد تركت كل شيء، لتكرس نفسها للحب، تبعته الى منفاه عندما ذهب الى جزيرة غيرنسي، وبكت كل مرّة خانها مع فتيات، اجمل منها او اصغر سناً.

وفي هذا المنزل زوج ابنته ليوبولدين، التي توفيت خلال شهر العسل، اثر سقوطها من القارب الذي كان يقوده زوجها على بحيرة غابة بولونيا. آثاث هذا المنزل، شتتته مدام هيجو وباعته بكامله.

○ ـ منزل هيجو الثاني : هو المنزل الواقع في جيرنسي، والذي سكنه اثناء منفاه، لقد اشترى هذه الدار، بالمال الذي حصل عليه من نشر ديوانه (التأملات) وكان يردد : وهبني هذا الكتاب بيتاً، وكان بيتاً غريباً من نوعه، بتعقيداته ونجوده، واخشابه المنقوشة، واعمدته الحلزونية.

هيجو السياسي :

○عضو مجلس الشيوخ سنة ١٨٤٨.

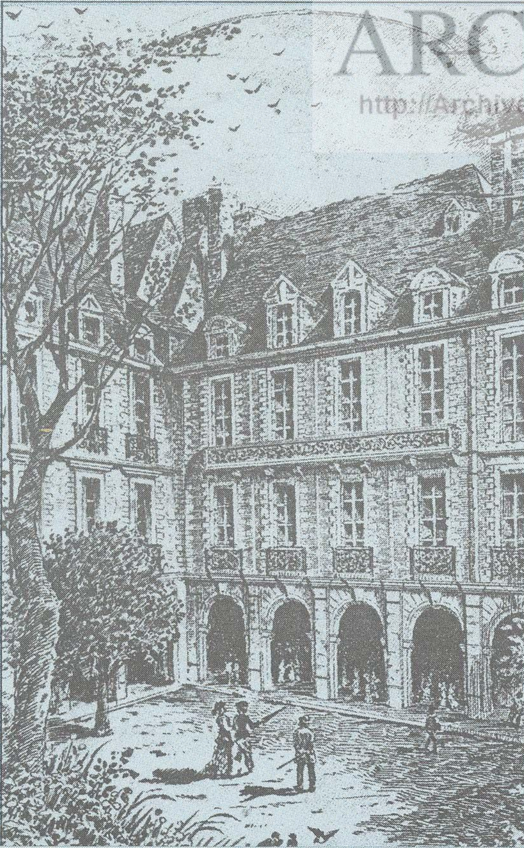
○سناتوراً، سنة ١٨٧٦.

فيكتور هيجو، كان مشهوراً بخطبه، يقول «الين بوهير» : ان خطابه في مجلس الشيوخ لازالة عقوبة الاعدام، احدث ضجة كبيرة في ٥ ايلول ١٨٤٨. اصطدم باليمين الكاثوليكي، طالب بحرية الصحافة، وبتعديل الدستور. اختار منفاه، يوم حلت الامبراطورية الثانية بشخص نابليون الثالث عاد الى فرنسا بعد سنين طويلة، في ايلول ١٨٧٠ بعد اعلان الجمهورية، وكانت مداخلاته في مجلس النواب مطبوعة بالتحدي، ولو انه اصبح اقل حدة مع تقدمه في العمر.

حبه الكبير لمدينة باريس، حثه ان يخلدها، فهي بقنالها ونهرها وكاتدرائياتها، موجودة في اعماله.

○ منذ قرن بالذات، حمل تابوت الفقراء الذي كان يحويه، على اكتاف الباريسيين، وتوجه نحو البانثيون، دون ان يمر تحت سقف الكنيسة، تابوت مغطى بالذهب، بالفضة، بالاوشحة السوداء، يعصف في ذاكرة الذين عاشوا ذلك اليوم.

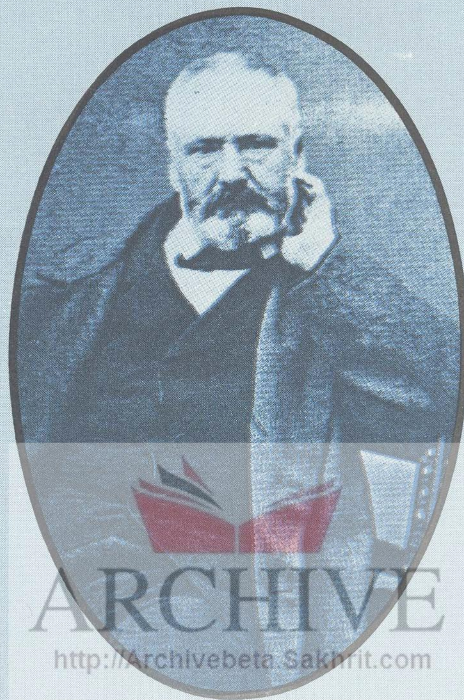

آديل زوجة هيجو


بيت هيجو في ساحة فوج



نعش هيجو يمر من تحت قوس النصر في باريس

تاريخ حياة هيجو



هيجو في بروكسل ١٨٦٠

ـ ١٧٩٧ ـ سوفي فرانسواز تربوشيه المولودة عام ١٧٧٢ تتزوج سيجسبير هيجو المولود عام ١٧٧٣

ـ ١٧٩٨ : ـ ولادة أبيل هيجو الاخ الاكبر لفكتور.

ـ ١٨٠٠ : ـ ولادة أوجين الاخ الثاني لفكتور.

ـ ٢٦ شباط ١٨٠٢ : ـ ولادة فكتور هيجو ذو البنية الضعيفة.

ـ ١٨٠٣ : ـ ولادة اديل فوشيه ، حب هيجو الاول وزوجته.

ـ ١٨٠٤ : ـ اعتقال الجنرال مورو والبحث عن اصدقائه ومن ضمنهم الجنرال لاهوري الذي ساعدته سوفي على الاختباء.

ـ ١٨٠٦ : ـ ولادة جولين جوزفين كوفان التي تسمى فيما بعد جولييت دروية ، الحب الثاني والوحيد لفكتور هيجو.

ـ ١٨٠٨ : ـ رحيل سوفي واطفالها الى نابولي ثم الى «فوينانتين» التي يأتي اليها الجنرال لاهوري كي يعيش مختبأ.

ـ ١٨١٠ : ـ إلقاء القبض على الجنرال لاهوري.

ـ ١٨١٢ : ـ تعود سوفي الى فرنسا مع أوجين وفكتور ويبقى ابيل مع والده. اعدام الجنرال مالية ولاهوري بعد فشل الانقلاب الذي قاما به ضد نابليون الاول . ويعتقد بان هيجو بدأ بالكتابة في هذا العام.

ـ ١٨١٥ : ـ الأب هيجو يضع ولديه أوجين وفكتور في

مدرسة «كوردييه» الداخلية،يبدأ فكتور بكتابة الشعر.

- ١٨١٧ : - بداية مهنة هيجو ككاتب بعد حصوله على تشجيع من الاكاديمية

- ١٨١٨ : - ينهي أوجين وفكتور دراستهما الثانوية ويطلبان من والدهما الالتحاق بكلية الحقوق . فيتركون المدرسة الداخلية ويذهبون للعيش مع والدتهم.

- ١٨١٩ : - يعترف فكتور بحبه الى أديل التي تبادله نفس الشعور.

يحصل هيجو على جائزة من اكاديمية تولوز على قصيدته الموسومة «ترميم تمثال هنري الرابع» ويصدر الاخوة هيجو مجلة «المحافظ الادبي» وهي مجلة مناهضة للرومانسية.

- ١٨٢٠ : - تعترض السيدة هيجو على زواج ابنها فكتور من آديل ويقوم فكتور خفية بكتابة الرسائل الى آديل ثم يتعرف على بعض الشخصيات في الوسط الثقافي مثل لامارتين وشاتوبريان.

يحصل هيجو على جوائز اخرى من أكاديمية تولوز . ويكتب روايته الاولى «بوك جاركال» التي تتحدث عن تمرد السود في سانت دومينك [1] ضد الفرنسيين.

- ١٨٢١ : - بعد وفاة والدته يذهب هيجو لزيارة عائلة آديل ويكون علاقات ودية مع والدها.

- ١٨٢٢ : - ينشر هيجو ديوانا من الشعر الغنائي تحت اسم «قصائد منوعة» يحصل على راتب من الحكومة الملكية يتزوج من آديل ، تمنع مسرحيته المسماة «أينيس دي كاسترو».

- ١٨٢٣ : - ولادة ووفاة الطفل الاول لآديل . ينشر هيجو روايته المسماة «صرخة في آيسلندا» وهي مجموعة من المغامرات التي يقوم وحش ببطولتها ويشارك في اصدار «الشعر الفرنسي» [2].

- ١٨٢٤ : - ولادة ابنته ليو بولدين . صدور ديوانه «قصائد جديدة» توقف مجلة «الشعر الفرنسي» عن الصدور.

- ١٨٢٥ : - يحقق هيجو آخر نجاحاته على الصعيد الرسمي ويحصل على نوط الشرف بمناسبة تتويج شارل العاشر

- ١٨٢٦ : - ولادة شارل هيجو وكليبر براديه ابنة جولييت.نشر الطبعة الثانية من روايته «بوك جاركال» وديوانه «قصائد نزهات».

- ١٨٢٧ : - يصبح هيجو الصديق الحميم للكاتب الفرنسي سانت بوف . واعتبر هيجو كاتباً من الكتاب الرومانسيين



جولييت درويه.. المرأة التي احبها كل حياته



آديل.. زوجة هيجو

بعد نشره قصيدة «عمود ساحة فندوم» ومسرحية «كرومويل» التي عرض في مقدمتها الشهيرة مبادىء المسرحية الرومانسية .

- ١٨٢٨ : - وفاة والد فكتور الجنرال هيجو .

- ١٨٢٩ : - نشر ديوان هيجو الموسوم «الشرقيات» وهو مجموعة من القصائد التي استوحاها من الانتفاضة التي حدثت في اليونان ، و«اليوم الاخير لمحكوم عليه». منع مسرحيته «ماريون دي لورم»[٣] فتقدم له السلطات وظيفة رسمية لغرض تعويضه لكنه يرفض.

- ١٨٣٠ : - يتوقف عن مساندته للنظام ويلتحق بالثورة كاتبا قصيدته «الى فرنسا الفتية» .

- ولادة آديل البنت الثانية لفكتور هيجو . بداية علاقة طويلة بين الكاتب سانت بوف وزوجة هيجو آديل .

- ١٨٣١ : - نشر رواية «احدب نوتردام» و «أوراق الخريف».

- ١٨٣٢ : - يضع هيجو عائلته في مبنى رقم (٦) في الساحة الملكية ، ويطلق على المبنى حاليا اسم «بيت فكتور هيجو».

- ١٨٣٣ : - يلتقي بجولييت ويقول عن هذا اللقاء في «البؤساء» مايلي.

«لقد كانت ليلة ١٦ على ١٧ شباط ١٨٣٣ ليلة مباركة ، اذ كان فوق ظلها سماء مفتوحة».

- ١٨٣٤ : - جولييت تترك باريس ويلتحق بها هيجو ويسافران سوية الى مقاطعة بريتاني مسقط رأس جولييت هيجو ينشر «الادب والفلسفة» و«كلودكو» .

- ١٨٣٥ : - هيجو يسافر مع جولييت ويقطع علاقته نهائياً مع سانت بوف ويتم اختياره عضوا في «لجنة المباني الجديدة» لانه نشر عدة مقالات اعرب فيها عن استنكاره لهدم المباني التاريخية.صدور ديوانه «اغاني الغسق» والعرض الاول لمسرحيته «انجيلو».

- ١٨٣٦ : - هيجو يسافر مع جولييت الى مقاطعة نورماندي.. آديل تبتعد عن سانت بوف.فشل مسرحية هيجو «لاسمرلدا» .

- ١٨٣٧ : - وفاة أوجين صدور ديوان هيجو «الاصوات الداخلية»

- ١٨٣٨ : - توقيع اول عقد لنشر مؤلفاته الكاملة.. مقاطعة افتتاح مسرح «النهضة» بعرض مسرحية «ري بلاس» لهيجو.

- ١٨٣٩ : - يحصل هيجو من لويس فيليب على عفو

ليوبولدين.. ابنة هيجو



فكتور هيجو عام ١٨٢٩



لباربيس المحكوم بالاعدام، ويلتزم بنوع من الزواج السري مع جولييت ويسافران سوية الى مقاطعة الالزاس ومقاطعة بروفانس وسويسرا.

- ١٨٤٠ : - يسافر مع جولييت الى مقاطعة الراين وينشر ديوانه «الشعاع والظل».

- ١٨٤١ : - يتم انتخابه في الاكاديمية الفرنسية.

- ١٨٤٢ : - يتعرف هيجو على ليوني بيار والملك لويس فيليب وينشر كتابه «الراين».

- ١٨٤٣ : - وفاة ابنته ليوبولدين وزوجها غرقاً في نهر السين ويصبح هيجو في نهاية السنة عشيق السيدة بيار فشل مسرحية «لي بوركراف».

- ١٨٤٤ : - يحصل سانت بوف على تأييد هيجو عند ترشيحه للاكاديمية عدة لقاءات شخصية تجري بين الملك وهيجو.

- ١٨٤٥ : - يحصل هيجو على لقب شريف فرنسا ويكتشف السيد بيار خيانة زوجته مع فكتور هيجو التى تسجن لمدة ستة اشهر في سجن سان لازار ثم توضع في احد الاديرة لمدة ستة اشهر. السيد بيار يطلق زوجته ليوني ويتركها مع اطفالها في عهدة هيجو يقوم هيجو بزيارة قصيرة الى شرق باريس ويبدأ بكتابة «البؤساء».

- ١٨٤٦ : - يلقي هيجو عدة خطابات في مجلس الاعيان.

- ١٨٤٧ : - تستمر حياة هيجو الغريبة فيتدخل بالسياسة ويلتقي مع الملك وبعلاقته الغرامية مع «ليوني» يبتعد قليلا عن جولييت ويلتقي بعدة نساء منهن آليس اوزي التي ينافسه عليها. شارل يتابع هيجو كتابة «البؤساء».

- ١٨٤٨ : - يحاول هيجو اعلان وصايته على العرش لكنه يفشل ويرفض منصب وزير التعليم العام الذي يقترحه عليه لامارتين.

- ١٨٤٩ : - انتخاب هيجو في المجلس التشريعي وقطع علاقته تدريجيا مع اليمين.

- ١٨٥٠ : - اعتبار هيجو يساريا في المجلس التشريعي بعد وقوفه ضد عقوبة النفي وضد تقييد حرية الانتخاب وحرية الصحافة.

- ١٨٥١ : - هيجو يزور اقبية مدينة ليل، ويهاجم فكرة اعادة النظر بالدستور التي اقترحها لويس نابليون. ليونى ترسل الرسائل التي استلمتها من هيجو الى الممثلة جولييت وتعلمها بما كانت تجهله منذ سبع سنوات كي تجعلها تيأس من علاقتها مع هيجو لكنها لم تنجح في هذه المسألة.

من ٢ الى ١١ كانون الاول يحاول هيجو الذي تطارده الشرطة اثارة المقاومة في باريس عن طريق اتصاله بالنقابات العمالية واقامة المتاريس داخل المدينة ثم يترك باريس تحت اسم مزور وتلحق به جولييت في بروكسل.

- ١٨٥٢ : - يطرد هيجو رسمياً من الاراضي الفرنسية ويكتب «نابليون الصغير» في بروكسل.

- ١٨٥٣ : - ينشر هيجو «العقوبات» في بلجيكا.

- ١٨٥٤ : - يستعد هيجو لكتابة ديوانه «تأملات».

- ١٨٥٥ : - احتجاج اربعين كاتباً من الكتاب المحظورين ومن ضمنهم هيجو ضد طرد ثلاثة من زملائهم، فيقرر هيجو الذهاب الى جيرنسي ويبدأ بكتابة «تأملات» الذي يعتبر بمثابة «الديوان الشعري الاكثر تكاملا لهيجو».

- ١٨٥٦ : - ظهور بوادر خلل عقلي عند ابنته آديل نشر ديوانه «تأملات» الذي حقق نجاحا كبيرا استطاع هيجو من ورائه شراء بيت في «اوتفيل».

- ١٨٥٧ : - يبدأ هيجو بترميم البيت الذي اشتراه ويضع حبيبته جولييت في بيت قريب من بيته لكي يتمكن من رؤيتها.

- ١٨٥٨ : - زوجة هيجو وابنته تتركان جيرنسي وتعودان

جولييت في اواخر ايامها




سانت بوف.. الرجل الذي احب زوجة هيجو

الى باريس لقضاء بضعة اشهر تبدأ نقاشات حادة بين هيجو وعائلته التي لم تعد تطيق المنفى فتقول له عائلته «بيتك لك ،وسنتركك فيه وحيداً» .

ـ ١٨٥٩ : ـ اعلان نابليون الثالث عن العفو العام وكان جواب هيجو على هذا العفو «سأعود الى فرنسا عندما تعود الحرية».

آديل الزوجة وآديل البنت وشارل يقيمون في لندن عودة شارل من لندن لزيارة جزيرة «سيرك» مع والده ومع جولييت التي يتعرف عليها في تلك الفترة.. يعيش هيجو حياة اكثر عائلية مع عشيقته جولييت بسبب غياب زوجته واطفاله.

ينشر هيجو الجزء الاول من ديوانه «اسطورة العصور» وبعد اعدام قائد التمرد ضد العبودية «جون بروان»[٤] والذي لم يستطع هيجو تخليصه من الحكم يقرر هيجو العودة الى كتابة «البؤساء».

ـ ١٨٦١ : ـ يطلق هيجو لحيته ويسافر خلال الصيف مع جولييت الى هولندا ويقيم في بلجيكا حيث يزور «واترلو» وينتهي من كتابة «البؤساء» يوقع عقدا لنشر الرواية بقيمة ٣٠٠ الف فرنك.

ـ ١٨٦٢ : ـ يسافر هيجو مع جولييت الى بلجيكا ولكسمبورغ. صدور رواية «البؤساء» التي تحقق نجاحاً منقطع النظير.

ـ ١٨٦٣ : ـ تهرب ابنته آديل المختلة العقل لتلتحق بالملازم «بانسون» الذي تحبه وتعاد الى باريس عام ١٨٧٢ ويتم حجزها لجنونها.

ـ ١٨٦٤ : ـ يسافر خلال الصيف الى بلجيكا مع جوليت. عودة ولديه واصدقائه وزوجته اديل الى جيرنسي بعد غياب دام ستة عشر شهرا ثم يتركونها. بعد شهرين يبدأ هيجو بكتابة روايته «عمال البحر» والتي فكر بكتابتها اثناء السفرة التي قام بها الى جزيرة «سيرك».

ـ ١٨٦٥ : ـ تقيم زوجته وولديه في بروكسل ويلتقي بهم هيجو اثناء سفرته السنوية التي يقوم بها الى بلجيكا بصحبة جولييت. زواج ابنه شارل في بروكسل. ينتهي هيجو من كتابة «عمال البحر» صدور ديوانه الموسوم «اغاني الشوارع والغابات» وهو عبارة عن قصائد غنائية خفيفة.

ـ ١٨٦٦ : ـ عودة هيجو الى المسرح حيث يكتب مسرحية «مكافأة الف فرنك» مسرحية «التدخل» ويبدأ بكتابة مسرحية «الرجل الذي يضحك».

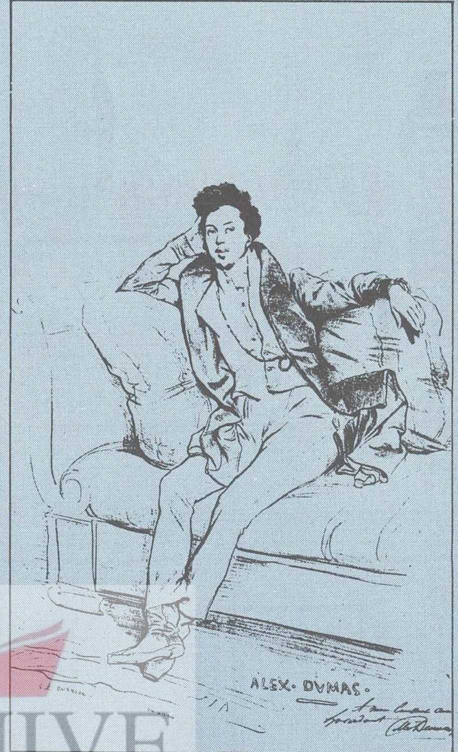
صدور كتابة «عمال البحر» هيجو يقضي الصيف مع عائلته في بروكسل بصحبة جولييت.

ـ ١٨٦٧ : ـ سفرته السنوية الى بلجيكا تعميد جورج ابن شارل اي الحفيد الاول لفكتور هيجو ثم يسافر هيجو الى هولندا. تبدأ آديل تدريجيا بفقدان بصرها وتقوم جولييت بقراءة الاخبار لها وهكذا ينتهي «التنافس» بين الزوجة والعشيقة صدور كتاب دليل ـ باريس الذي كتب هيجو مقدمته. منع مسرحية «ري بلاس» بينما تواصل مسرحية «هرناني» تحقيق نجاح كبير.

ـ ١٨٦٨ : ـ وفاة الطفل الاول لشارل وولادة ولده الثاني الذي يسميه جورج ايضا آديل تلتحق بزوجها في بروكسل وتموت هناك بعد ايام قلائل لانتهاء هيجو من كتابة رواية «الرجل الذي يضحك»
تدفن آديل في فلكيية في فرنسا ويرافق هيجو جثمان زوجته حتى الحدود.

ـ ١٨٦٩ : ـ يسافر هيجو برفقة جولييت الى لو[illegible] مؤتمر السلام الذي عقد هناك.ولادة جان ابنة [illegible].

ـ ١٨٧٠ : ـ اعادة عرض مسرحية هيجو «لوكرس بورجيا»



الكسندر دوماس

في باريس. الاستعداد لكتابة ديوان «رياح الفكر الاربع» عودة هيجو الى باريس في اليوم التالي لاعلان الجمهورية يعيد هيجو نشر «العقوبات» ويساهم في توجيه النداءات الى الالمان والفرنسيين ويقوم بزيارة الجرحى. يساهم في المجهود الحربي.

ـ ١٨٧١ : ـ ينتخب نائبا في مجلس مدينة بوردو ويستقيل لعدم تمكنه في توحيد اليسار المتمثل بالجمهورية والمتطرفين وعند دفن ابنه شارل يظهر له سكان باريس تعاطفا عميقا ثم يسافر الى بروكسل لتصفية امور ولده شارل تعطيل صحيفة «النداء» التي ينشر فيها هيجو ثلاث قصائد يؤيد فيها الثوار.. وبالرغم من قرار الحكومة البلجيكية بغلق حدودها بوجه الثوار يقوم هيجو باستقبالهم في منزله في بروكسل لهذا يطرد من بلجيكا ويلجأ الى لكسمبورغ التي يكتب فيها ديوان «السنة الرهيبة» يعود الى فرنسا في نهاية السنة، وتصدر صحيفة «النداء» من جديد وبعد فشله في الانتخابات في باريس يختار المنفى تلقائياً ويعود الى جيرنسي مرة اخرى مع جولييت.

ـ ١٨٧٣ : ـ ينتهي من كتابة روايته «٩٣» ويعود الى باريس وفاة ولده فرانسوا فكتور.

ـ ١٨٧٤ : ـ نشر رواية «٩٣».

ـ ١٨٧٥ : ـ نشر ديوان «اعمال وكلمات».

ـ ١٨٧٦ : ـ ينتخب هيجو عضوا في مجلس نواب السين «الاتحاد الجمهوري» الذي يمثل اليسار المتطرف. يواصل هيجو نشاطاته في سبيل اعلان العفو.

ـ ١٨٧٧ : ـ تتزوج آليس زوجة شارل من لوكروا. نشر الحلقة الجديدة من «اسطورة القرون» وديوان «الفن في ان تكون جدا» الذي يحتوي على قصائد مهداة الى حفيده.

ـ ١٨٧٨ : ـ العرض الاول في باريس للمسرحية المستوحاة من «البؤساء» يصاب هيجو في شهر حزيران باحتقان في الدماغ ويشفى منه ببطء خلال اقامته الطويلة في جيرنسي نهاية عمل هيجو الخلاق.

ـ ١٨٧٩ : ـ يقوم بزيارة فلكييه ويزور قبر زوجته آديل لاول مرة منذ وفاتها.

ـ ١٨٨٠ : ـ نشر كتاب «اديان ودين».

ـ ١٨٨١ : ـ مدينة باريس ومجلسها البلدي يحتفلان ببداية بلوغ هيجو سن الثمانين اطلاق اسمه على احد الشوارع يكتب هيجو الوصية التالية «الله هو الحقيقة والضياء والعدل والضمير... اني اقدم كل مخطوطاتي وكل ما سيعثر عليه من اشياء كتبتها اورسمتها الى المكتبة الوطنية في باريس».

ـ ١٨٨٢ : ـ اعادة انتخاب هيجو عضوا في مجلس النواب.

ـ ١٨٨٣ : ـ وفاة جولييت درويه التي اصيبت بالمرض منذ فترة طويلة يضيف هيجو الى وصيته مايلي «اقدم ٥٠ الف فرنك الى الفقراء اريد ان احمل في عربتهم الى المقبرة. ارفض صلوات جميع الكنائس. اطلب صلاة لجميع البشر. أومن بالله».

ـ ١٨٨٥ : ـ وفاة فكتور هيجو في ٢٢ ايار مجلس النواب يقرر اجراء تشييع رسمي له يعرض جسده تحت قوس النصر ثم يحمل جثمانه الى نصب البانتيون وعند مرور جنازة الكاتب العملاق هيجو كان الجمهور يردد:

«يعيش هيجو/يعيش هيجو».

---

١ ـ الاسم القديم لجزيرة هايتي.

٢ ـ مجله أدبية كانت لسان حال المدرسة الرومانطيقية.

٣ ـ مسرحية شعرية تقع في خمسة فصول حاول هيجو من خلالها ان يظهر بأنه من الممكن إنقاذ المرأة الساقطة عن طريق الحب الحقيقي.

٤ ـ ثائر امريكي (١٨٠٠ ـ ١٨٥٩). شُنق في شارلستاون (مقاطعة فرجينيا) لانه دعى العبيد الى حمل السلاح. وقد اثار موته حرب الانفصال التي اندلعت في امريكا عام ١٨٦١ لألغاء العبودية واستمرت حتى علم ١٨٦٥.



فكتور هيجو وتطوره السياسي حتى عام ١٨٤٩

ـ هذه هي المراحل المتعاقبة التي مررت فيها خلال حياتي وانا أتقدم بلا انقطاع :ـ

١٨١٨ ملكياً
١٨٢٤ ملكياً تحررياً
١٨٢٧ تحرريا ـ اشتراكياً
١٨٣٠ تحرريا ـ اشتراكياً ـ ديمقراطياً
١٨٤٩ تحرريا ـ اشتراكياً ـ ديمقراطياً ـ جمهورياً
(فكتور هيجو)

ـ في عهد الاصلاح ـ[1]

كان هيجو يتبع رأي والدته وليس رأي والده وهو في سن الطفولة والمراهقة ولعبت آراء شاتوبريان الى جانب تحمس والدته للملكية دوراً كبيراً في تحديد اتجاهاته السياسية وهو في سن الشباب كما كانت معظم قصائده الاولى سياسية لذلك حصل على مكافأة ومن ثم على راتب من قبل لويس الثامن عشر وقد عرض عليه «شاتوبريان»[2] وظيفة دبلوماسية لكنه رفضها كي يبقى بالقرب من آديل.

وعندما عادت العلاقات بينه وبين والده الذي كان يعمل جنرالاً في ظل الامبراطورية أخذت صورة نابليون الاول[3] تتحسن في نظره وان التطور الذي طرأ على حياة هيجو بخصوص نابليون الاول قد ساهم الى حد ما بتقريبه من المتحررين المناهضين «للبوربونيين»[4].

وقد ظهر في عام ١٨٣١ وكأنه موجود في صفوف المعارضة منذ عدة سنوات وبأنه «بدأ بمساندة الافكار التقدمية والتحررية منذ أن بلغ سن الرشد. فمتى بلغ أذن «سن الرشد»؟ ان جواب هذا السؤال يوجد في رده على «مونتالبير»[5] وعلى عدة خطباء إتهموه فيما بعد بان أفكاره متذبذبه علماً بان هيجو يقول «انى بلغت سن الرشد عام ١٨٢٧» ذلك العام الذي كتب فيه مسرحية «كروموبل»[6] والذي شكل إنعطافاً كبيراً في رأي هيجو بنابليون كما ان المشاعر المختلفة التي تحس بها شخصية المسرحية التي تعتبر مسرحية معقدة بحد ذاتها تنم عن فكر سياسي وتاريخي خصب ترك بصماته على كافة مسرحياته. ويعتبر عام ١٨٢٩ تاريخاً مهماً في حياة هيجو لانه نشر خلاله كتاب «اليوم الاخير لمحكوم عليه» الذي انتقد فيه عقوبة الموت. ويرى «الفريد دي فيني»[7] في نص كتبه في ٢٣ مايس ١٨٢٩ بان سبب التغيير الذي طرأ على افكار هيجو هو سانت بوف الذي كان له «تاثيرا يومياً ومقنعاً»... وقد قال لي في يوم من الايام وبعد ان نشر ديوانه «قصائد غنائية» بانه قد ترك اليمين وأخذ يحدثني عن فضائل «بنجامين كونستان»... وكان يريد ان يبدو تحررياً.. لكن تصرفاته تلك لم تكن تتلاءم معه»[8].

وعندما كتب هيجو مسرحية «ماريون دي لورم»[9] قرر

وزير الداخلية آنذاك «مارتنياك» منعها لانها تسيء الى شخصية لويس الثالث عشر واستقبله الملك شارل العاشر[١٠] في جلسه خاصة وعرض عليه منصباً في مجلس الدوله لكنه رفضه كما رفض زيادة مرتبه التي اقترحها عليه الملك.

ـ نظام تموز الملكي ـ[١١]

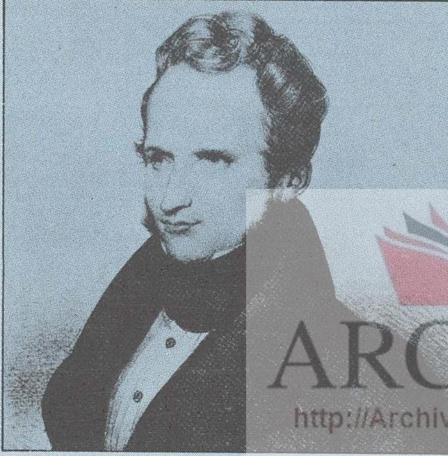
مجّد هيجو أيام تموز ١٨٣٠ بقصيدته التي أسماها «قصيدة الى فرنسا الفتية» وأخذ يصرخ قائلا «ان باريس قد طرحت أرضاً صانعي المؤامرة». ووجد «مونتالمبير» عام ١٨٣١ بان «آراء هيجو السياسية نابوليونيه لسوء الحظ» وهذا مانستطيع ان نفهمه عند قراءة الفصل الرابع من «هرناني» علماً بان الرسالة التي بعثها هيجو الى الملك السابق جوزيف بونابارت[١٢] تؤكد ذلك الشيء اذ قال «اني أؤيد ابن نابليون الاول اذا لم يقف ضد افكار التحرر والتقدم والحريه». ويرتبط اعجابه بالامبراطور بذكرى والده الذي اشار اليه مرتين في الرسالة. لكن موت نابليون الثاني[١٣] في السنة التالية وضع حداً لمثل هذه الاحلام من حياة هيجو فقد توفي الامبراطور بعد وفاة الجنرال لامارك[١٤] الذي يعتبر احد قادة المعارضة التحررية والذي كان تشييعه مناسبة جيده للبدء بالتمرد الجمهوري الذي تحدث عنه هيجو في «البؤساء» فمن خلال شخصية «ماريوس» تحدث هيجو عن نفسه فكان «ماريوس» في بداية الامر ملكياً ومتعصباً ويتردد على المجالس المتطرفة والرجعية وبعد «رد الاعتبار لوالده» يبدأ بتفضيل الحريه والجمهورية على الامبراطورية.

وأخذت مواقف هيجو تتطور فقام بالتوقيع على رساله الكتاب الذين طالبوا فيها بحرية الصحافة وبايقاف الاحكام العرفية، وكان جريئاً للغاية عندما كتب هذه الكلمات «اذا حاول رجال الامن اضطهاد رجال السياسة واراد اربعة رجال طيبين القيام بعمل ما لتخليص الضحايا فانى سأكون خامسهم». وفي رسالة بعثها الى سانت بوف قال «ستكون لنا جمهورية في يوم من الايام وعندما ستأتي ستكون جيده لكننا يجب ان لانحصد في مايس الثمار التي ستنضج في آب. لنتعلم الانتظار فان الجمهورية التي تطالب بها فرنسا من اوربا ستكون تاجاً نضعه فوق شعرنا الابيض

لقد كان مجيء الجمهورية بعيداً فعلا لكن تنبؤات هيجو كانت صحيحه فقد أنشأت الجمهورية بشكل راسخ في فرنسا عندما اصبح عمره ثمانون عاماً..

وقد ادى منع عرض مسرحية «الملك يتسلى» بحجة انها تسيء الى الاخلاق[١٥] الى اقامة محاكمة علنيه في المسرح الفرنسي حضرها عدد كبير من الشباب الذين يساندون هيجو ويصفقون له. وفي شباط ١٨٣٤ عبر هيجو عن رغبته باقامة نظام اجتماعي يستند على مبادىء الجمهورية الفرنسية وبدأ في ذلك الوقت بكتابة «كلود كو» التي تدين النظام الاصلاحي. وخاطب الطبقة العمالية عام ١٨٣٧ من خلال رساله بعثها الى احد العمال الشعراء قائلا بان «علينا ان نتحاشى الخشونة ونبحث عن العظمة ونحترم المرأة والطفل ونطور ذكاءنا لان الشعب لايمكن ان يكون سيد الموقف الاعندما يصبح ذكياً.. ان الحضارة هي اسمى شيء» وكانت كلمه «الحضارة» هي الكلمة التي كان يرددها كثيراً مابين عام ١٨٣٤ و ١٨٣٩ ويدعو الى انشاء حزب وسط يكون مابين حزب «الاصلاح» وحزب «الثورة» ثم شجعه لامارتين على ترشيح نفسه في انتخابات مجلس النواب وقد


والد هيجو


الفرد دي فيني

سبق وان نصحه شاتوبريان بالعمل عن طريق الاكاديمية. وبعد عدة محاولات فاشله تم انتخابه في ٧ كانون الثاني ١٨٤١.

وبعد نقل رماد جثة نابليون الى نصب «الانفاليد»[١٦] في ١٥ كانون الاول ١٨٤٠ نشر هيجو ديواناً خاصاً به وعندما اصبح هيجو «فيكونتاً»[١٧] اقترب من النظام وخصوصاً عن طريق دوقة أورليان الالمانية الاصل التي التقى بها خلال احتفال اقيم في فرساي وقرأ لها بعضاً من اشعاره وقد تحدث عنها هيجو من خلال شخصية الملكة في «ري بلاس» كما جسدت شخصية «ري بلاس»[١٨] نفسها حلم هيجو برؤية سلطة سياسية تخدم الشعوب المعذبة. لكن هيجو الذي اصبح صديقاً حميماً للملك وقريباً جداً من السلطة السياسية يفاجأ بعد ثلاثة اشهر من تعيينه عضواً في مجلس اللوردات الاعلى وهو مع احدى النساء الامر الذي اثار فضيحة كبيره في فرنسا.

ـ في ظل الجمهورية الثانية ـ

رفض هيجو خلال ايام شباط ١٨٤٨ رئاسة البلديه كما رفض منصب وزير التعليم العام الذي اقترحه لامارتين عليه لكنه رشح للانتخابات التكميلية للجمعية التأسيسية التي جرت في حزيران وكان ينادي باقامة جمهورية تهتم بالحضارة وتؤمن التعليم المجاني وتخفف القانون الجنائي وتحمي ملكية الفرد وتحترم التراث وترفض الحروب. وقد تم انتخابه وكان ترتيبه السابع في باريس علماً بان المرشح الثامن الذي انتخب كان لويس نابليون الذي استقال لانه رأى بان دخوله الى مسرح الاحداث كان سابقاً لأوانه. وتكلم هيجو في الجمعية التأسيسية عن ضرورة اصلاح المصانع الوطنية[١٩] التي ادى غلقها الى حدوث تمرد عمالي كما تدخل لصالح السجناء السياسيين المهددين بالاعدام او بالنفي ووقف ضد القيود التي فرضت على حرية الصحافة وقد دفع هذا الموقف بالصحفيين اليساريين لتهنئته فأجابهم قائلا «بالامس كنت احاربكم اما اليوم فاني ادافع عنكم».

وفي آب عام ١٨٤٩ تم انتخاب هيجو رئيساً للمؤتمر الدولي للسلام المنعقد في باريس وتحدث خلاله عن فكرة قيام الولايات المتحدة الاوربية وأكد رفضه للتكاليف الباهضة التي تتطلبها الجيوش النظامية قائلا «لقد دام السلام اثنتان وثلاثون عاماً وخلال تلك الفترة السلمية تم انفاق مبالغ طائلة تصل الى مائه وثماني وعشرون ملياراً من الفرنكات من أجل الحرب».



هيجو.. صورة من وحي وزير الثقافة الفرنسي الحالي

الهوامش

١ ـ هو العهد الذي يمتد من وصول البوربونيين الى السلطة عام ١٨١٤ وحتى سقوطهم عام ١٨٣٠ (عهد لويس الثامن عشر العاشق.

٢ ـ غرانسوا ينيه دي شاتوبريان كاتب فرنسي ولد في سانت مالو (١٧٦٨ ـ ١٨٤٨). سافر الى امريكا وعاد الى فرنسا في زمن الثورة. شغل منصب السفير الفرنسي في لندن ثم منصب وزير الخارجية من عام ١٨٢٢ وحتى عام ١٨٢٤ من كتبه «عبقرية المسيحية» (١٨٠٢) الشهداء (١٨٠٩) ويعتبر كتاب «مذكرات مابعد الموت» من اجمل ماكتبه.

٣ ـ نابليون الاول أو نابليون العظيم إمبراطور الفرنسيين ولد في أجاكسيو الواقعة في كورسيكا (١٧٦٩ ـ ١٨٢١) وهو الابن الثاني لشارل بونابارت ولتيز ياسامولينو. ولازالت فرنسا تحتفظ لحد الآن بالتشريعات التي ظهرت في عهده والخاصة بالجامعات وديوان المحاسبة والقانون المدني.

٤ ـ العائلة التي حكمت فرنسا من عام ١٨١٤ وحتى ١٨٣٠.

٥ ـ كونت دي شارل دي مونتا لبير : رجل سياسي فرنسي ولد في لندن (١٨١٠ ـ ١٨٧٠) وكان من اقوى المدافعين عن الكاثوليكية التحررية.

٦ ـ مسرحية تاريخية طويلة اشتهرت بمقدمتها التي يستعرض فيها هيجو مبادىء المسرحية الرومانسية. جاء ذلك في نص من «يوميات شاعر» لفيني.

٧ ـ كاتب فرنسي ولد في لوش (١٧٩٧ ـ ١٨٦٣) كتب عدة دواوين : «قصائد قديمة» وحديثه (١٨٢٦) «الأقدار» كما كتب روايات مثل «٥ ـ آذار» «ستيللو» ـ «التبعية والعظمة العشر» كما كتب مسرحيات مثل «شاترتون» (١٨٣٥). تحدث في كتبه عن العزله التي يعيشها الانسان العبقري وعن عدم إكتراث الناس.

٨ ـ جاء ذلك في نص كتبه فيني في مذكراته.

٩ ـ مسرحية كتبها هيجو عام (١٨٣١) كتب فيها بأنه من الممكن رد الاعتبار الى المرأة الساقطة.

١٠ ـ ملك فرنسا من عام ١٨٢٤ وحتى ١٨٣٠. تميز بخفة تصرفاته وهجر فرنسا عام ١٧٨٩ وعندما اصبح ملكاً أعطى رواتب الى المهاجرين واصدر قانوناً ضد حرية الصحافة الامر الذي أدى الى فقدانه لشعبيته والى تفجير الثورة ووصول لويس فيليب عام ١٨٣٠.

١١ ـ اسم يطلق على نظام فيليب الملكى لأنه ولد من ثورة ١٨٣٠.

١٢ ـ ولد في كورسيكا (١٧٦٨ ـ ١٨٤٤). أصبح ملك نابولي عام ١٨٠٦ ثم ملك اسبانيا في ١٨٠٨ الى ١٨١٣ ثم إعتكف في الولايات المتحدة بعد معركة واترلو وعاد الى اوربا فيما بعد.

١٣ ـ فرانسوا شارل جوزيف بونابارت إبن نابليون الاول وماري لويز.

١٤ ـ ماكسمليان لامارك : ـ جنرال ورجل سياسي فرنسي (١٧٧٠ ـ ١٨٣٢) كان ممثل المعارضة التحررية داخل مجلس النواب وفجرت مراسيم تشييعه إنتفاضة ٥ و ٦ حزيران.

١٥ ـ لقد منعت المسرحية في الواقع لانها تشير الى عشاق ام لويس فيليب.

١٦ ـ نصب موجود في باريس. اسسه لويس الرابع عشر وهو عبارة عن فندق ينزل فيه الضباط والجنود والمعوقين ويحتوي على رفاة العديد من مشاهير فرنسا مثل نابليون الاول.

١٧ ـ فيكونت هو لقب يعطى للنبلاء وهو دون مستوى كونت.

١٨ ـ مسرحية لفكتور هيجو (١٨٣٨) بطلها خادم يقع في حب الملكة ويصبح وزيراً ذو نفوذ كبير ثم يضحي بنفسه لكي يحافظ على شرف وسمعة الملكة.

١٩ ـ تسميه تطلق على الورش التي تأسست عام ١٨٤٨ لمساعدة العاطلين عن العمل.

كتب الشعب

الى الخلف

لقد اجتذب ظهور البروليتاريا كقوة ذات تأثير في المجتمع الفرنسي جميع الكتاب الرومانسيين الكبار، باستثناء الفرد دي موسيه [١] وتيوفيل كوتييه [٢]. ففي عام ١٨٥٠ كتب لامارتين في مقدمة كتاب جنفيف.. قصة خادمة) مايلي: « ينبغي ان يوجد الله عبقرية شعبية. لقد كان حرياً به ان يخلق هوميروس عاملا وملتون فلاحاً ودانتي صاحب مصنع.. ان عصر الادب الشعبي يقترب، وسيكون لديكم قبل مرور عشر سنوات مكتبة للشعب وصحافة للشعب وقصص للشعب». ويذكر ميشليه [٣] في كتاب «أولادنا» عام ١٨٦٩ العبارة التالية«إذا فتحتم قلبي عند مماتي ستجدون فيه فكرة طالما راودتني الا وهي: كيف ستأتي الكتب الشعبية؟ لقد لازمني هذا الهم طوال حياتي».

ان حقيقة ظهور أدب شعبي كان أمراً أكيدا خصوصا بعد ان قام عدد كبير من العمال في عهد لويس فيليب بكتابة القصائد ونشرها وقراءتها في المقاهي الشعبية . لقد كان العمال الشعراء يقلدون هيجو ولامارتين وفنسي [٤] في اسلوبهم ، لكنهم اعطوا بالمقابل للاوساط الثقافية فكرة عن الطبقة العاملة لم يكن بوسعها الحصول عليها كما انهم هم الذين قادوا المثقفين بصورة خفية نحو التحررية ثم نحو الاشتراكية [٥]

كان سانت بوف طالبا يدرس الطب عندما التقى في مجلة «الارض» عامل طباعة يدعى بيير لورو. وكان الاخير ينشد قصائد هيجو وهو يرتبها لصاحب المطبعة بشكل ادهش بوف بحيث قدمه بوف الى فيكتور هيجو وجورج صاند. واثر هذا البروليتاري

ايتها الافكار

ميشيل أراغون



لامارتين

بسرعة مذهلة على المثقفين الثلاثة في مؤلفاتهم - تلك الحركة التي كانت تتجسد انذاك بالسانسيمونية (المذهب التعاوني)... وقد اخترع في تشرين الاول عام ١٨٣٣ كلمة جديدة الا وهي الاشتراكية [٦]

اتهم البعض هيجو بان اشتراكيته لم تكن سوى النتيجة المرة لنفيه، فرد على ذلك عام ١٨٦٩: ان تاريخ اشتراكيته يعود الى عام ١٨٢٨، [٧] ففي تلك السنة كتبت: اليوم الاخير لانسان محكوم عليه».

ولم تكن الاشتراكية كحزب سياسي قد ظهرت بعد في فرنسا حتى عام ١٨٤٨ ولم ينشر هيجو بأسمه (اليوم الاخير لأنسان محكوم عليه) الا في عام ١٨٣٢، اي بعد ثورة تموز.

لقد حصلت القطيعة التامة بين هيجو وماضيه المحافظ عام ١٨٣٤ وقد هزه بشدة سحق التمرد الذي قام به عمال الحرير في ليون بالرغم من انه لم ير الحجم الحقيقي لمأساة هؤلاء العمال الذين كانوا يضمون بين صفوفهم عددا من الشعراء. وعندما سئل هيجو عن هذا التطور الذي طرأ على موقفه قال: « لقد كبرت فهل ان كوني قد ولدت من ام فاندينيه [٨] وبكيت على الملك لويس السابع عشر يشكلان سببا كي ابقى مرتبطا دائما بزمن قد ولى؟ أعليَّ ان أصيح : الى الخلف ايها العصر الذي اعيش فيك ، الى الخلف ايتها الافكار ! كلا لقد عشت وفكرت»

لم يكن فيكتور هيجو مخطئا في الواقع بصورة كلية عندما قال بأن اشتراكيته بدات عام ١٨٢٨، ويبدو واضحا ان الشعور بظاهرة الطبقة العاملة والرغبة في التعبير عنها في الادب بدأت عند هيجو منذ ان كتب «اليوم الاخير لانسان محكوم عليه» ذلك الكتاب الذي استقى منه «البؤساء» اول فصوله. ومن المعروف ان الكتاب الشعبي الكبير «البؤساء» الذي سمي اولا بـ «الويلات» هو عبارة عن قصة طويلة جدا تقدم شخصيات تنتمي الى عدة اجيال ويشكل مجرى مهما في حياة هيجو لانه تابع كتابته خلال (٣٤) عاماً

ويجد هيجو بان جورج صاند سبقته في ميدان الادب الشعبي حيث انها نشرت عام ١٨٤٠ «رفيق جولة حول فرنسا» وكذلك ميشيليه الذي نشر «الشعب» عام ١٨٤٦ ولامارتين الذي نشر عام ١٨٥٠ كتاب جنفيف، قصة خادمة»- المستوحى من حياة الشاعرة العاملة رين كارو، لكن يبقى كتاب البؤساء هو الكتاب الشعبي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة إذ انه الكتاب الذي يعبر بصدق عن الحياة الشعبية والذي استقبله ويستقبله الشعب

بحماس شديد لم يفتر حتى يومنا هذا

ويجد نداء لامارتين الذي تمنى فيه ان يرى هوميروس عاملا وملتون فلاحا ودانتي صاحب مصنع جوابا له بظهور «البؤساء» لفكتور هيجو. لكن هذا الجواب ليس هو بالتأكيد الجواب الصحيح رغم عدم وجود اي شك بان هيجو طمح في ان يصبح «هو ميروس العامل» و «دانتي صاحب المصنع» اللذان كان يأمل لامارتين ان ينبثقا في ورش العمل ومن الاماكن البائسة

ان هيجو هو الذي شيَّد بصبر كبير «أول رواية للشعب» وذلك منذ بداية عام ١٨٢٨ وحتى عام ١٨٦٢. فهل ان مؤلف هيجو الكبير بدا مزيفا للامارتين بحيث استقبله بدون اي حماس واعتبره كتابا «خطرا» لانه ربما سيوجد عند الجماهير «حب الحصول على المستحيل»؟

ومنذ ان تحول نحو «الاشتراكية» بفضل بيير لورو لم يتوقف عن نشر انتقاداته اللاذعة فطالب منذ عام ١٨٣٠ وفي مقدمة «هرناني» بالحرية في الفن والحرية في المجتمع وفي العام التالي وفي مقدمة كتابه «انجيلو» قال: « لقد كان الشاعر يقول الجمهور، اما اليوم فانه يقول الشعب». وفي روايته الموسومة «ري بلاس» يحكي لنا قصة حب ملكة لفرد من عامة الشعب.

ويتحول فيكتور هيجو من اشتراكية سان سيمون التكنوقراطية الى الاشتراكية الديمقراطية التي نادى بها في فرنسا لورو وبرودون [٩] لكنه رفض الشيوعية التي كان يمثلها كابيه [١٠] عندما قال: «نعم اريد ان تدخل روح الجماعة داخل المجتمع وتنشطه، لكن هنالك وسيلتين لفهم هذه الفكرة المثالية فهنالك من يريد ان يصنع من المجتمع الانساني عائلة كبيرة، وهناك من يريد ان يصنع منه ديرا كبيرا).

لقد بقي هيجو نصيرا للملكية حتى مجيء الامبراطورية الثانية فكان متحررا ديمقراطيا واشتراكيا لكنه كان يؤيد الملكية.. لذا فقد بدا محافظا نائبا في فترة الجمهورية الثانية بالرغم من ان مواقفه كانت تقدمية بشكل علني لكنه عندما رأى ان الجمهورية قد هزمت في ١٣ حزيران ١٨٤٩ اصبح جمهوريا واختار النفي بدلا من مساندة نابليون الثالث.

ربما نجح هيجو اكثر من بقية الكتاب الرومانسيين في ان يصبح جزءاً من تاريخ شعبه في ذلك الوقت وربما نجح بشكل افضل في التعبير عن الغضب والخيال والحياة اليومية لشعب باريس الصغير لانه بقي طوال حياته مخلصا لاصدقائه من عامة الشعب وكان يصغي دائما باحترام كبير لاحاديث ونصائح الكتاب من العمال الذين التقى بهم علما بانه الكاتب البرجوازي الوحيد الذي هاجر في ظل الامبراطورية الثانية والتحق بالمعارضة المتمثلة في بيير لورو وبرودون وبروكييه واصبح هيجو جاراً لبيير لورو في «جرسي» .. في عام ١٨٥٢ حتى عام ١٨٥٥. وكان يلتقي به بصورة مستمرة كما اعطى هيجو اهمية كبيرة لبيير لورو عندما صوره من خلال شخصية «هرمان» في «التأملات». هذا وان كتاب البؤساء اخذ بنظر الاعتبار وبدون شك اللقاءات التي جرت بين هذين المنفيين: هيجو ولورو.

ان هيجو الذي يقال بانه يفتخر كثيرا بنفسه يعطي اذنا صاغية تماماًلآراء العمال او ممثليهم كما ان الاعوام الثلاثين من صداقته للورو وعلاقته مع العمال الاشتراكيين اقنعته بأهمية اعطاء طابع اشتراكي للادب [١١] وخلق رواية اجتماعية ومسرح ملتزم، وبأهمية ان يصبح هو «شاعر الديمقراطية» كما كان يتمنى ذلك قراؤه في الوسط العمالي كما ان تساؤلاته حول الرواية الشعبية وبحثه الدؤوب عن جوهر المسألة دفعاه الى انتاج كتاب لايتفوق فقط على المؤلفات المشابهة للامارتين وجورج صاند بل دفع بالرواية المسلسلة الى مستوى من الحدة والانفعال لم يصل اليه المختصون الكبار بهذا النوع من الروايات امثال اوجين سو [١٢] والكسندر دوماس [١٣] وبونسون دي تراي [١٤] وبالرغم من ان شخصية رودولف في رواية «خطايا باريس[١٥]» وشخصية الكونت دي مونت كريستو في رواية «مآثر روكامبول» [١٦] يشكلان والى الابد جزءاً من عائلتنا فان جان فالجان وفانتين وجافير وماريوس وكوزيت وكافروش [١٧] يتمتعون بأهمية كبيرة في حياتنا فهم يعيشون بيننا بحيث لايمكننا ان نصدق بانهم لم يكونوا موجودين. لقد أصبحوا اسطورة مثل

عوليس ودونكيشوت. ان الرواية الشعبية التي ازدهرت في اواسط القرن التاسع عشر تتطلب قصة مليئة بالاحداث المفاجئة (وكان نشرها في الصحف على شكل حلقات يتطلب اثارة الشك عند القراء حول عقدة واحداث الرواية عندما يقرأون كلمة يتبع) لكن الرغبة في الاتصال بالطبقة العاملة وتعليمها كانت تدفع الكتاب الرومانسيين الى القيام باستطرادات تعليمية ينشرون من خلالها الافكار التقدمية.

لقد كان «البؤساء» يقرأ على شكل كراسات في العوائل العمالية وحقق الكتاب نجاحا باهرا منذ صدوره ودر على الناشر ارباحا تفوق الارباح التي حصل عليها المؤلف. وعندما نقرأ في مراسلات هيجو وهو يحاول بيع الكتاب الى الشخص الذي يدفع اكبر كمية من المال نشعر بعدم ارتياح في باديء الامر تجاه المساومة التي قام بها الشاعر ثم نرى بان المبلغ الذي طلبه كان بعيدا عن واقع السوق اذ عرض عليه الناشرون في باديء الامر «١٥٠» الف فرنك ووصل المبلغ المعروض عليه الى «٣٠٠» الف فرنك علما بان الناشر لاكر والذي اشترى الرواية بـ «٣٠٠» الف فرانك حقق ارباحا صافية بلغت «٥١٧» الف فرنك خلال السنوات الست لنشر الكتاب لقد كان لكتاب البؤساء تأثير على العمال في تلك الفترة

مثلما حقق تأثيرا على المنظرين والقادة السياسيين في القرن العشرين فقد سمع هيجو العمال في زمنه وعمل على نقل اصواتهم لكنه رفع هذا الصوت عاليا بحيث انبثقت منه ميول سياسية بعد مضي قرن ولن

اذكر من بين الشواهد الكثيرة على ذلك سوى ماكتبته انديرا غاندي في مذكراتها[١٨] (انه احد الكتب التي اثرت بي تاثيرا عميقا والذي قرأته باللغة الفرنسية وقد احتفظت منه بذكريات عميقة جدا

بحيث ان مشاهد كاملة منه كانت تراودني بوضوح عندما بلغت سن الرشد على وجه التقريب وأني اعتقد من جهة اخرى بان فلسفتي الاجتماعية قد تأثرت بهذا الكتاب الذي جعلني احس بمشاكل الفقر).

(١) روائي. أصدر رواية عنوانها «مناديل شوليه الحمراء» منشورات الباميشيل.
(٢) كاتب فرنسي ولد في باريس عام (١٨١٠) وتوفي عام ١٩٥٧
(٣) كاتب فرنسي ولد في تارب عام (١٨١١) وتوفي عام ١٨٧٢
(٤) مؤرخ فرنسي ولد في باريس عام (١٧٩٨) توفي عام ١٨٧٤
(٥) الفريد دي فنسي: كاتب فرنسي ولد في لوش (١٧٩٧ - ١٨٦٣)
(٦) ميشيل راغون: قصة الادب البروليتاري في فرنسا. منشورات الباميشيل (١٩٧٤)
(٧) دافيد اوبن ايفان: الاشتراكية الرومانسية منشورات مارسيل رفيير ١٩٤٨
(٨) انظر الخطاب الختامي في مؤتمر السلام [٣٠] من مقاطعة «فنديه» غرب فرنسا التي شاركت في التمرد الملكي ضد الثورة الفرنسية
(٩) فيلسوف فرنسي ولد في بيزانسون (١٨٠٩ - ١٨٦٥) من اهم المنظرين الأشتراكيين في القرن التاسع عشر.
(١٠) صحفي فرنسي ولد في ديجون (١٧٨٨ - ١٨٥٦)
(١١) كاتب فرنسي ولد في باريس (١٨٠٤ - ١٨٥٧)
(١٢) كاتب فرنسي ولد في فيلير كوتريه (١٨٠٢ - ١٨٧٠)
(١٣) روائي فرنسي ولد في مونمور (١٨٢٩ - ١٨٧١)
(١٤) رواية للكاتب أوجين سو
(١٥) رواية للكاتب بونسون دي تراي
(١٦) شخصيات من كتاب «البؤساء»
(١٧) بطل اغريقي اشتهر بشجاعته وحيله
(١٨) انديرا غاندي: «حقيقتي» احاديث جمعها عمانوئيل بوشبادلس منشورات دار ستوك ١٩٨٤.



الضربات الثلاث

ثلاث سير حياة لافتتاح عام الذكرى المئوية او كيف نروي هيجو الى قراء اليوم

جان ديديه ولفروم



حينما ندخل بيت هيجو في جزيرة جيرنيس الذي امضى الكاتب فيه ثلاثة عشر عاما، من نهاية عام ١٨٥٦ ـ يوم كان عمره اربعة وخمسون عاما وحتى نهاية عام ١٨٧٠ يخيل لنا اننا دخلنا في بويضة، في شرنقة، وكأننا في صميم سر فكتور هيجو وعندما نتأمل اثاثه القبيحة التي صنعها بيده وطنافسه التي يختارها ويفصلها واحدة وموقد غرفة طعامه الضخم الذي صممه على شكل حرف H[1] والمقصورة التي كان يكتب فيها واقفا وهو يتأمل المحيط ـ نندهش ونسأل انفسنا: هل ان «بابا نوئيل» الجمهورية الثالثة طيب ام سيء؟ ان الجمهورية الخامسة ـ وهي الجمهورية الحالية ـ تقيم احتفالا مهيبا بالذكرى المئوية لموته وذلك يوم ٢٢ مايس عند الساعة الواحدة والدقيقة السابعة والعشرين ظهرا بالضبط، في داره الواقعة في شارع (ايلو) الذي تغير اسمه الى شارع فيكتور هيجو وذلك بثلاث سنوات قبل الذكرى الثمانين لوفاته والتي كانت تقليدا لمراسيم التشييع المهيبة التي جرت يوم ١ حزيران عام ١٨٨٥.

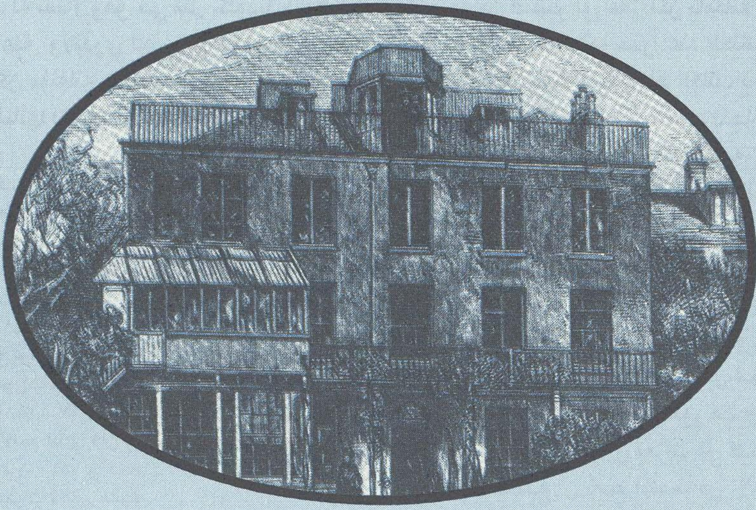
وفي غمرة جنوننا التأملي في فجر هذا العام للذكرى المئوية، انهالت المقالات واستجوب النجوم والوزراء، واعيدت قراءة العجوز الذي لايمكن رده بسهولة الى ايديولوجية واحدة، فأما ادانته واما رد اعتباره. لم يكن هيجو عجوزا على الدوام ولا جمهوريا كذلك. ويبين (جان فرانسو خان) في مؤلف ضخم، مدهش في براعته ورومانسيته، ان عمدة فرنسا وعضو الاكاديمية الذي عدَّه معاصروه عبقريا، كان عليه ان يبرر انتقاله السياسي الغريب امام المجلس الوطني لعام ١٨٤٨.

ان (التحول العجيب او خمس سنوات من حياة فكتور هيجو ١٨٤٧ ـ ١٨٥١) يرتكز كليا على المناقشات العاصفة التي دارت في المجلس التأسيسي ثم في المجلس التشريعي حيث سينتقل هيجو من التحفظ البرجوازي الى اليسار الليبرالي. لقد نوقشت حرية الصحافة والبؤس وحقوق المؤلفين في التعبير عن ذاتهم وحق الانتخاب العام والتعليم الخاص!

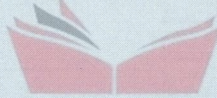
يالها من فكرة ممتازة ورائعة فكرة هذا الكتاب الساحر والمغيظ في آن واحد. كصاحبه ساحر لأن «خان» يتمتع بقريحة مدهشة وهو يتسلى كالمجنون بتلك المناقشات التي يعلق عليها من منبره اللازمني. ومغيظ لأن «خان» ذاته يعتقد بأننا قد هضمنا العديد من تراجم حياة هيجو. وبالرغم من ان الكل سوف يشعر بالضياع منذ الخمسين صفحة الاولى في هذا المد من البلاغة البرلمانية وبودنا ان نصرخ مثل مقاطعي هيجو «الى النظام! الى النظام! اكتب قصائد غنائية، وكفى!» وعندما خاطب اليمين قائلا: «لستم من هذا العصر، لم تعودوا من هذا العالم. انكم اموات!».

أجابوه: «امنحنا راحة القبر على الأقل! وأستفد ياهيجو من هذا التنازل!» ان مايستهوينا هذه الأيام هي المحاضرات المضحكة التي يبثها على الهواء مباشرة راديو فرنسا[2] من الساعة الثالثة وحتى الخامسة من مساء يوم الاربعاء. ونجد ذات البث المباشر عند «خان» ايضا. اذ ان هذه الصفحات المستعارة من صحيفة «المراقب» مسلية جدا ولكننا نظل مشدوهين امام قصد المؤلف الحقيقي الذي تحمله الصحيفة التي كانت تساند هيجو: «الحدث».

ان عمله يتأرجح بلا انقطاع بين السيرة المناصرة والمقالة النقدية المناهضة للتطرف من كل صوب. ويخرج هيجو منها اشعث الشعر، شاحب الوجه وسط العواصف التي كانت تثيرها بلاغته. قليل من الناس كان مكروها اكثر من هيجو في تلك الايام حيث كانت الجمهورية تبحث عن ذاتها متخبطة خبط عشواء بينما كان الأمير الرئيس يضمر له ضربة الثاني من ديسمبر عام ١٨٥١ حينما ارسله الى منفاه (....) وعلى النقيض فاننا لانتشت مع (هيبرت جوان)[3] لأن سعة اطلاعه غالبا ماتؤثر تأثيرا بليغا كي تقودنا في التيه. ولا نخاطر بالضياع معه لانه يعرف كل شيء عن كل شيء. ولايمكن التغاضي عن مؤلفه الضخم الذي يقع في ثلاثة مجلدات:



بيت هيجو في منفاه بجزيرة غارنيسي



(١٨٠٢ ـ ١٨٤٣) الذي صدر منذ عامين و (١٨٤٤ ـ ١٨٧٠) الذي يصدر في هذه الايام و (١٨٧٠ ـ ١٨٨٥) الذي يؤمل صدوره في الخريف القادم حينما تبلغ احتفالات الذكرى المئوية ذروتها مع معرض القصر العظيم في باريس الذي ستستغله الحكومة من أجل حملة انتخابية لتذكر ناخبي عام ١٩٨٦ بمزايا اشهر الجمهوريين.

ولكن الافراط في الدقة عند (هيبرت جوان) له مساوؤه اذ تظل النبرة رتيبة فيما ندخل في منطقة العواصف، حتى ان المرء ليسأل نفسه اذا ما كان كل من (خان) و (جوان) يتحدثان عن الانسان ذاته. واللوحة التي يرسمها لنا عن العجوز الذي يعشق كل امرأة تمر تظل احيانا قريبة جدا من لوحة «يونا» المخيفة الواقعة في ساحة الـ «فوج» والتي يلذ لـ (جان بولان)[٤] ان يقول عنها انها «لو لم تشبه فكتور هيجو لكان هيجو هو المخطيء». ان اشاعة القرن التاسع عشر مخنوقة نوعا ما في هذا الكتاب العليم الحكيم. أجل، ولكن كيف نتحدث عن هيجو الى قراء عام ١٩٨٥؟ ربما وجد (الن دوكو)[٥] حلا للمستحيل وذلك بارتباطه مع كتابة السيرة على طريقة (اندريه موروا)[٦] علما ان كتابه «اولمبيو»[٧] والذي يعود الى ثلاثين عاما مضت يظل انموذجا لهذا الطراز من الكتابة. ونسأل انفسنا عما يتوجب علينا فعله، كي نروي ترجمة حياة هيجو، ان نكون رجعيين (لأن دوكو يساري بلا نقاش). لم يفقد (الن دوكو) شيئا من دهشته القديمة التي أحس بها يوم قرأ «البؤساء» في مراهقته. ان في مؤلفه حرارة تبعث على الرضى والطمأنينة، فهو يرينا هيجو من الثالثة (كطبقة)! ومن الثالثة (كجمهورية)!.

و لـ «دوكو» الذي يعد اقل دراية من (جوان) واقل غرابة من (خان) عينا جوليت وتسامح آديل واعتراف كوزيت بالجميل فيما يخص هيجو. صحيح انه لايرفض اية فكرة تصله، ولكنه يضعها لنا في مكانها المناسب بانافة وخفة. وفي مؤلفه يمر القرن التاسع عشر وكذلك الغموض والاعمال الجبانة الصغيرة ووثبات القلب العديدة لأول مناضل ضد عقوبة الموت. واذا كان صحيحا مايردده النقاد في كل مكان هذه الايام من ان الناس قد كفت عن قراءة الشاعر هيجو الذي تخطاه (بودلير) و (رامبو)، وان (البؤساء) هي اقل جودة من رواية (الاحمر والاسود) او (مدام بوفاري) او غيرها، وان (اشياء مرئية)[٨] هي دون «مذكرات ماوراء الرمس»[٩] بكثير، وان المسرح برمته قد سقط في مكمن ملقن مسرح «باب سان مارتان»، فأن هيجو يبقى مفكرا ومحترفا وذو شجاعة فائقة، وضع ذاته، باسم الحرية، موضع الاتهام بلا انقطاع وباندفاع غريب. ان الأب هيجو الذي آلمه الحداد «كما آلم مالرو الذي اضناه موت اعزاء

عليه»، والذي شيد له تمثالا وهو حي مثل «كلوديل»[10] لايزول من ذاكرتنا الجماعية. ولاندري اي سحر قد جعل من هذا الانسان، ان لم تكن مؤلفاته، حاضرا في ضمائرنا ابدا. وكل ذكرى مئوية من شأنها ان تجدده اكثر فأكثر.

(١) اشارة الى الحرف الاول من اسمه.
(٢) كاتب فرنسي معاصر. اصدر كتابا بعنوان «التحول العجيب او خمس سنوات في حياة هيجو ١٨٤٧ ـ ١٨٥١ منشورات لي سوى».
(٣) كاتب فرنسي معاصر. اصدر كتابا بعنوان «فيكتور هيجو في ١٨٤٤ الى ١٨٧٠» منشورات فلا ماريون.
(٤) كاتب فرنسي (١٨٨٤ ـ ١٩٦٨).
(٥) الن دوكو. مؤرخ فرنسي وكاتب (١٩٢٥ ـ .....) اصدر كتابا بعنوان (فكتور هيجو) منشورات مكتبة (بران) الاكاديمية.
(٦) كاتب فرنسي (١٨٨٥ ـ ١٩٦٧).
(٧) «اولمبيو» هو الاسم الذي كان يطلقه هيجو على نفسه في بعض قصائده التي كتبها بين ١٨٣٥ و ١٨٤٠.
(٨) عنوان كتاب مذكرات فكتور هيجو.
(٩) مذكرات شاتو بريان التي كتبها عام ١٨١١ وحتى عام ١٨٤١ والتي نشرت بعد وفاته.
(١٠) بول كلوديل: ـ دبلوماسي وكاتب فرنسي (١٨٦٨ ـ ١٩٥٥).

صورة الفنان بريشته

بقلم: جان كودون[1]

يكتب هيجو عبر رسائله عن غرامياته وسفراته واعماله. لكنه لا يعترف بكل شيء، لانه يكتب للاجيال القادمة قبل كل شيء.

هل يصدق احد منا بانه من الممكن ان يرى هيجو وهو شبه عار؟ وهل يقال حينها بانه قد فوجيء متلبساً بجريمة الزنى؟ كل الاخبار المشينة التي ذكرت عنه لم تكن سوى روايات تافهة اطلقها سان بوف ولامارتين اللذان كانا يتسارعان الى نشر مثل تلك الاخبار، وخصوصاً عندما يكون هيجو هو الشخص المعني. ان هيجو الذي لم يلجأ ابداً الى مثل تلك الاساليب مع اعدائه وحتى مع اصدقائه قد تعرض الى اتهامات تمسُّ شرفه ولم يكن يعلم بانه من الضروري ان يكون الانسان حذراً عندما يكتب رسائله، ولا يستطيع المرء عندما يكون شخصية شعبية ان يحدَّ من انتشار اوراقه[2]، لكن بامكانه السيطرة على قلمه. وعندما لا يكون الكاتب حذراً عند الكتابة فانه يرتكب خطأ جسيماً، خصوصاً اذا كان ذلك الكاتب يحتل مكانة مرموقة في الاوساط الادبية. واذا حدث وجرّب المجازفة فستكون النتيجة «عقوبات» او «اليوم الاخير لمحكوم عليه»[3]. ولا يولد الانسان وهو هيجو وانما يصبح هيجو بمرور الزمن، وانّ الرسائل التي كتبها في فترة الشباب، وخصوصاً «رسائل الى الخطيبة»، ليست ذات اهمية كبيرة، حيث يبدو من خلالها العاشق الذي له من العمر تسعة عشر عاماً مستبداً غيوراً فظاً وماسوشياً، كما ويبدو فيها دون المستوى الذي وصل اليه في كتابة مؤلفاته، فعندما يقول لآديل فوشيه ـ وهي في سن الثامنة عشرة ـ بان «هناك فيكتور هيجو لا تعرفينه ولا يفكر هيجو الذي تعرفينه في ان يعرّفك على هيجو الذي لا تعرفينه» فاننا لا نستطيع ان نمنع انفسنا من الاعتقاد بأن ذلك القول كان مؤذياً لآديل بشكل كبير، خصوصاً وان هيجو لم يكن ذلك المراهق الذي تنقصه آداب السلوك. وتكشف لنا مراسلات هيجو حول هذه النقطة عن صفتين لهذا الكاتب، هما: النضوج والطفولة. وهما صفتان أظهرهما «لوجنيزل» في البورتريه البشع الذي صوّر فيه هيجو على شكل رأس كبير فوق جسد نحيل للغاية.

لكن هيجو غيّر اسلوبه في كتابة الرسائل. فعند تقديمه لمجموعة من رسائل فولتير (عام ١٨٢٤) بحث عن تعريف لما يسميه «بالرسائل التي تنبع من الفطرة اكثر مما تنبع من الفن» حسب تعبيره. كما ويذكر بان الكتاب الماهرين في كتابة الرسائل «لا يكتبون ابداً من اجل الكتابة ولا يهتمون في مراسلاتهم الا باحتياجات الحياة المادية». ويعتبر تحليل هيجو هذا صحيحاً الى حدٍ ما، ونفهم بسرعة بانه سوف لا يسقط في شراك ذلك الاسلوب الفني في الكتابة «المليء بالاسرار» والذي لا يخضع الى اية قاعدة.

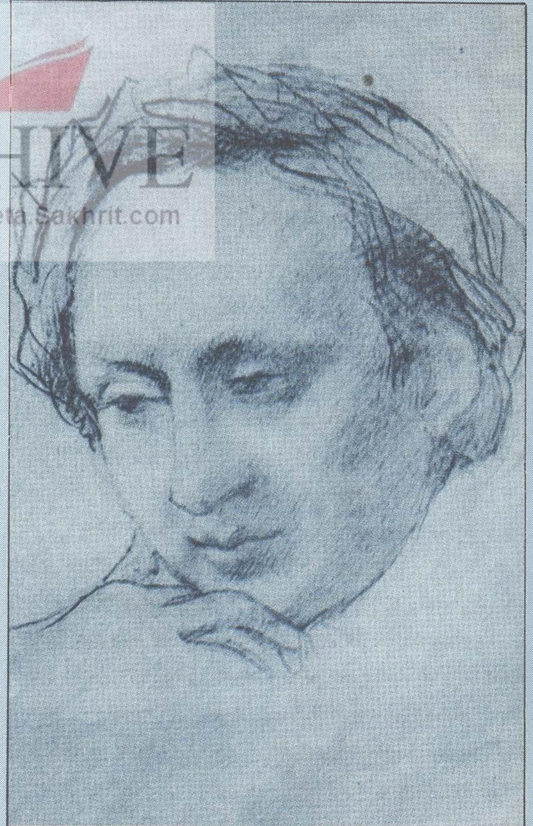
وعندما وجهَ هيجو عتاباً لفولتير ووصفه بانه «يهتم جداً بقضايا العصر الذي يعيش فيه» ويهمل الاجيال القادمة لم يكن ذلك نقداً ادبياً بل رؤية شخصية. ويظهر ذلك واضحاً عندما يقول لجولييت دوريه ـ التي احرقت مجموعة كبيرة من رسائله عام ١٨٣٣ ـ «لا اريد ان يختفي اثر حياتك في حياتي الى الابد. اني اريد ان يبقى هذا الاثر وان يكتشفه الناس عند مماتنا. اريد ان يعرف الناس بانني احببتك واحترمتك وقبلت قدميك».

فاذا كان هيجو يعمل (من اجل الاجيال القادمة) باستعمال جميع مهاراته في الكتابة فان ذلك كان من حقه فعلاً كما كان من

حق (رامبرانت) ان يكشر في صوره التي رسمها شخصياً والتي لا يمكننا ان نقارنها بأي صورة مماثلة اخرى . وعندما نترك مراسلاته العاطفية ، التي تعتبر المراسلات الاكثر «صدقاً» ، ونأخذ رسائله التي تتعلق بالسفر ، نجد انها وصفية جداً ،

كما وتبدو كريهة ، بسبب الرياء الموجود فيها . فكيف يستطيع هيجو ، الزوج والاب الذي يسافر مع عشيقته ، أن يكتب الى زوجته واطفاله بأنه مشتاق اليهم ويودلو يعود اليهم في أقرب وقت ممكن ؟! لقد كان هيجو منافقاً . ومع ذلك نقول «اذا كانت اعماله تلك صحيحة» . فقد كانت آديل تعرف بانه لا يسافر

لوحده ، وهو يعرف بان زوجته على علم بذلك الامر . وعلينا أن نفهم بأن السيرة الذاتية ليست تمثالاً او صورة اعتيادية وانما عملٌ يتطلب منا أن نأخذ بنظر الاعتبار وجهات النظر المختلفة التي تكشف عنها مراسلات هيجو حتى ولو أثار هذا الامر فضيحة في العالم .


هيجو في سن العشرين

ولنأخذ الان الامور المادية التي تطرقت لها مراسلات هيجو كثيراً . فقد كان يشكو دائماً من هذه الامور مع الناشرين والمدينين حتى امام عائلته ويعرف الجميع بأن هيجو كان شديد البخل . وعلينا ان نعود الى رسائله مع الاشخاص الذين تعامل معهم بالامور المادية[٣] . فقد عانى هؤلاء الاشخاص كثيراً من رفض هيجو لفهم قواعد التعامل بمثل هذه الامور التي كانت تشكل لعبة في حياته . اذ كان المال رمزه للسلطة داخل عائلته ورمزاً للبرجوازي الذي يحافظ على ذاته ضد الوحوش الكاسرة المحيطة به . وكان هيجو يفضل ان يعتبر بخيلاً وليس مغفلاً . وعندما يكبر اطفاله سيفتح خزانته على مصراعيها كي يظهر بمستوى يتلاءم مع وضعه الاجتماعي ، فبامكان المرء ان يرتدي ملابس رثة ويكون مظهره لائقاً داخل المجتمع .

كان هيجو مؤدباً للغاية عبر رسائله وخصوصاً تلك التي بعثها لبعض السيدات والتي كان يختتمها بعبارات ينبض لها القلب . كما وكان لطيفاً جداً مع الكتاب الشباب . لانه يعرف ماذا يعني بالنسبة للمبتدىء الاستحسان الذي يصدر من كاتب شهير يكبره سناً .

عندما كان هيجو يشعر ان حريته ككاتب اصبحت محدودة يثور وينفعل جداً وعلينا ان نقرأ بهذا الخصوص رسائله التي كتبها الى الوزراء بمناسبة منع كتابه «ماريون دي لورم»[٤] . وكذلك عندما حاولت السلطات المختصة منع صدور كتابه «هرناني» ايضاً . ومن الضروري ان نطلع ايضا على الرسالة التي بعثها الى الكونت آركو ، التي اعلن فيها بانه يتنازل عن الراتب الذي منحه له لويس الثامن عشر قبل عشر سنوات في سبيل اثبات حياده تجاه حكومة لويس فيليب .

ان الصورة التي يعرضها هيجو عن نفسه من خلال رسائله معقدة وساحرة ومليئة بالمفاجآت عن هذا الوحش المقدس المسمى هيجو .

ooo

(١) العقوبات : ديوان شعر كتبه هيجو بعد الثاني من كانون ٢/ عام ١٨٥١ ، وهو عبارة عن نقد لاذع لنابليون الثالث ، الذي قام في ذلك اليوم ، باعتقال عدد من الشخصيات الجمهورية والملكية وحل مجلس النواب .

(١) اليوم الاخير لمحكوم عليه : رواية لهيجو دعى فيها الى الغاء حكم الاعدام

(٣) تم بيع رسائل هيجو منذ عام ١٨٥٧ وطوال فترة الامبراطورية الثانية ضمن منشورات شارافيه

(٤) مؤلفان كتبهما هيجو .

مجد هيجو
احاديث جمعتها انيت روزا



يقدم لنا بير جورجيل في السطور التالية الخطوط العريضة لقصة اسطورة من خلال معرض فخم يحمل اسم «مجد فيكتور هيجو» سيتم افتتاحه في الرابع من تشرين اول القادم في القصر الكبير.

- لماذا اطلق على هذا المعرض اسم «مجد فيكتور هيجو» بدلاً من «فيكتور هيجو» حياته ومؤلفاته او «فيكتور هيجو وعصره»؟.. وما المقصود بكلمة «مجد» الغامضة؟

- سيكون عام فيكتور هيجو مناسبة تقام فيها عدة معارض مهمة تتعلق بهيجو شخصيا وبمؤلفاته. وليس هنالك مرادف لمجد هيجو في فرنسا من حيث سعته وديمومته سوى المجد الذي حظي به نابليون. واننا نود دراسة هذه الظاهرة بنوع من الدقة. يعتبر هيجو كما سيبدو في المعرض شخصية تاريخية بالتاكيد وسيظهر في نفس الوقت وكانه اسطورة تعيش في ضمائر وفي ذكريات الناس منذ مايقرب من قرنين لان الظاهرة بدأت قبل موت هيجو بفترة طويلة. وسنحاول تحليل هذه الظاهرة دون ان نخفي كيف تاثرت مؤلفات هيجو بهذه الاسطورة. يقاس مجد هيجو بالضغينة وبالاعجاب اللذين ولدهما، كما انت على حق بقولك ان تسمية «مجد» غامضة فمن يقول مجد قد يقول اشياء اخرى معاكسة كالخيبة والكراهية وما الى ذلك، لذا سنركز على «كره هيجو» و «عبادة هيجو» في المعرض وباستعمال الكاريكتير بصورة خاصة.

- ما المبادئ والاشكال التي تم تبنيها؟

- اخترنا تحديد رقعة المعرض على فرنسا لان تحديد شهرة هيجو على الصعيد الدولي بشكل دقيق يبدو امرا مستحيلا. اذ كيف يمكننا مثلا حصر الكتب والتراجم التي صدرت في الخارج عنه؟ اضافة الى ذلك ثمة خصوصية لهيجو في تاريخ فرنسا تبرر لوحدها اختيارنا هذا.

اما فيما يتعلق بالتقديم فسأتكلم عنه الان.

اننا نود ان يشعر الجمهور الذي يزور المعرض بانه يتصفح كتابا مصورا سيجد فيه فيكتور هيجو بنفسه، وكذلك شخصيات ومشاهد من مؤلفاته من بين الشخصيات والاحداث التي تنتمي الى خيال الفرنسيين. ولكننا نريد كذلك ان ندفعه الى التفكير بالاسباب التاريخية لهذا المجد وبمعنى اخر سيتمكن الجمهور من المشاركة بالاعجاب الذي حظي ومازال يحظي به هيجو، وكذلك الحصول على المعلومات التي تهمه كما وسيكون بامكانه اثارة الجدل اذا رغب في ذلك.

سيظهر مجد هيجو من خلال عشرات الالاف من المواد والمؤلفات التي ستمثل ثلاثة طوابق من القصر الكبير. وسيتم تخصيص الطابق الاول لفيكتور هيجو شخصيا «نجما» بطلا واسطورة ومكانته بين الشخصيات الفرنسية الشهيرة. وستعرض صور فخمة وصور بحجم طابع البريد، صور تمجد هيجو واخرى تسخر منه. وهكذا ستصبح لوحة «الجمجمة العملاقة» الكاريكاتيرية دليلا على جنون العظمة.

وفي سبيل الحفاظ على نوع من التوازن سيتم تخصيص جناح خاص عن انتشار مؤلفات هيجو وذلك في نفس الطابق الذي تعرض فيه هذه الصور الاسطورية. فكيف تم نشر كتب فيكتور هيجو؟..

يعتبر هذا الموضوع جديدا الى حد ما. لقد بدأ فريق من الباحثين الشباب وباشراف كي روزا. بجرد الارشيفات الرسمية وسيقدم نتائجه باستعمال الطرق السمعية والبصرية وسترى صورا لهيجو ولكتاب اخرين. وسيكون هذا الجناح من اغنى اقسام المعرض بالمعلومات غير المنشورة.

وسيخصص الطابق الثاني لمؤلفات هيجو المسرحية ابتداء من «اول اعماله» التي اشرف عليها بنفسه وحتى العروض التي سيتم تقديمها عند اقامة المعرض مثل «هرناني» لفيتن. كما وسنرى تصاميم وملابس ولوحات وصور عن المسرح وسنسمع اصواتا شهيرة مثل صوت سارا برنار وجيرار فيليب اضافة الى موجز عن تاريخ المسرح خلال قرن ونصف.

اما الطابق الارضي فسيتم تخصيصه لمختلف ابداعات هيجو التي سيتم قراءتها عن طريق «الصور والموسيقى».

ولاتوجد لدينا اية فكرة عن تاثير الصور في تفسير كتب هيجو فقد اظهر جان كودون كيف قام غوستاف بريون (١٨٦٥) في الطبعة الشعبية المصورة الاولى للبؤساء بتثبيت عدة صور

مثل صورة كوزيت(*) وهو يحمل الدلو تجسد الرؤيا الاجتماعية والعاطفية للطفولة. وستكون القراءة مختصرة وعميقة في بعض الجوانب لكنها ستكون قراءة لاتنسى على اية حال.

سيوضح المعرض كذلك كيف ان الحركات الفنية بمختلف انواعها وجدت نفسها مجتمعة في صور هيجو. اضافة الى ان التقليد الكلاسيكي والاكاديمي قد دأب خلال اكثر من نصف قرن على توضيح بعض القصائد عن طريق الصور مثل قصائد «الشرقيات» و «سارة التي تستحم».

وسنرى في المعرض الصور التي استوحاها لهيجو ديلاروش[1] وكابانيل[2] وكورو[3] وفانتان لاتور وبعض الرسامين المغرورين في نهاية القرن. ان لهذه الظاهرة اهميتها في تاريخ الفن. ففي عام ١٨٨٠ تقريبا اثارت قصيدة «ذكرى ليلة الرابع..» جدلاً واقعيا وتقدمياً، وقد تم الحديث خلاله عن لوحات جرفيه ولانكلوا. وقد اصبح هذا النص نوعاً من انواع المنشورات كما قام اراغون في عام ١٩٥٢ بعرض مذهبه الخاص بالواقعية في الشعر وذلك في اشارة الى نفس القصيدة.

وسيقدم القسم الموسيقي بعض المفاجآت فهناك عدة برامج مسجلة تحتوي على مقاطع من الاوبرا ومن اغاني الشوارع الشعبية ابتداء من الاغاني الرومانطيقية وحتى اغاني براسانس[5].

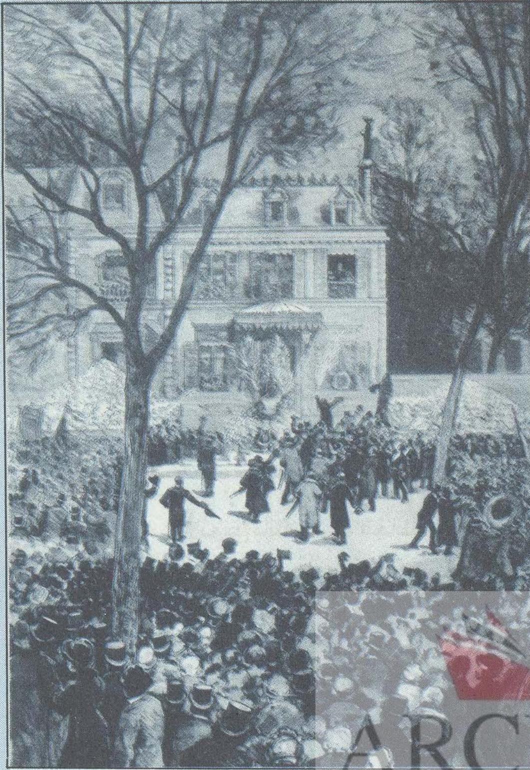
كما ستنظم المكتبة السينمائية مهرجاناً لجميع الافلام المستوحاة من مؤلفات هيجو التي يمكن جمعها اذ توجد العشرات منها.

ـ هل تخشون ان يضيع الجمهور امام كثرة وتنوع الاشياء المعروضة خصوصا وان عرضكم غير متسلسل تاريخيا كما يبدو لي؟

ـ ان الخطة العامة للمعرض غير متسلسلة تاريخيا لكنها مترابطة وستتم الاشارة الى جميع مراحل مجد فيكتور هيجو كما وسنعرض «قاموس الاطفال المشاهير» منذ عام ١٨٢١ وحتى يومنا هذا حيث ستظهر فيه صورة الطفل هيجو.

ـ هل تعتبرون ان تاثير هيجو مازال قائما؟

ـ نحن نحاول تسليط الضوء على هذه النقطة بتقديم نتائج الدراسات التي قمنا بها بشكل خاص حول الشوارع والاماكن العامة التي تحمل اسم فيكتور هيجو وحول مكانته في سوق الصور التجاري. ويعد المصور الشاب جاك فوجور سلايدات ستعرض خلال الزيارة بطريقة يشعر بها الزائر بشكل من الاشكال بانه قد ساهم بصنع مجد فيكتور هيجو. وستكشف هذه الصور حقيقة الحياة اليومية لهيجو بما في ذلك القدح



الباريسيون امام منزل هيجو احتفالا بعيد ميلاده ١٨٨١

الذي كان يتناوله في حانة «اسمرالدا» اما فيما يتعلق بجانب الطفولة فسيتم عرض صور غير متوقعة قام برسمها عدد من طلاب المدارس.

ـ ماهو رأيكم باختيار المؤلفات والكتابات التي سيتم عرضها.

ـ ان اقامة المعرض ستكون مناسبة للحديث عن القرن التاسع عشر من الداخل. وقد قررنا ان لانقبل سوى الصورة «الصافية» وان ننظر الى تاريخ الفن وكانه سلسلة من الشخصيات والحركات الطليعية ويستطيع اي شخص ان يختار مايلائم ذوقه من انتاجات القرن التاسع عشر لكننا نريد اظهار حقبة من التاريخ وليس مختارات شخصية حسب. هذا وان نظرتنا لم تعد تلك النظرة التي كانت سائدة في الخمسينات والستينات فقد سبق وان اقيمت معارض عامة

مثل معرض «متحف لكسمبورغ في عام ١٨٧٤» الذي اقيم في القصر الكبير، وسنعرض كذلك عدداً من الكتب والمقالات التي كتبها المؤرخون مثل برونوتوكار، وبيرفيس وموريس اغيلون وطلاب بوردو واعضاء جمعية «تاريخ ونقد الفنون» فلقد كان

لهيجو ومؤلفاته اهمية خاصة في القرن التاسع عشر اذ اكتشف مساحات واسعة للاحساس والخيال وسيدفعنا المعرض الى مراجعة الفروقات التقليدية الموجودة بين الفن العظيم والفن الصغير والفن الشعبي.

ـ هل ان البعد الموجود بين هيجو واسطورته يمكن ان يقود الزائر الى الاخذ بالاسطورة وكانها الحقيقة واعتبار الكاريكاتير كصورة؟

ـ انها حقا مجازفة لكني اراهن على العكس فان مجد هيجو يمكن ان يكون خادعا لانه مليء بالتفسيرات الخاطئة وبالحقائق لكن من الممكن ان يكون للحقائق تاثير اكبر خصوصا وان شعبية هيجو تعتبر امراً معروفا وثابتاً. ان مجد هيجو يمثل العظمة والتقدم والعطاء والصدى الذي يجعل الاشياء تتكلم.

ـ ان تعدد المواد ومشروع المعرض كذلك تفترض وجود جدول، فكيف تنظرون الى هذه المسألة؟..

ـ سيكون هناك جدول بكل تاكيد ولكنكم تعرفون بان الجداول قد تطورت كثيراً.. فلا يمكن ان يكون الجدول عبارة عن لائحة مصورة ولا يمكننا ان نكتفي بالتعليق على الاشياء المعروضة الواحدة تلو الاخرى. ولذا فاننا ننظر الى الجدول على انه كتاب مكمل للمعرض وستساهم مجموعة من الدراسات التي اعدها بعض الكتاب الكفوئين بتوفير معلومات دقيقة عن المواضيع الهامة.

هوامش

* كوزيت احدى شخصيات البؤساء.

(١) ديلاروش: رسام فرنسي ولد في باريس وحقق نجاحا كبيرا عام ١٧٩٧ ـ ١٨٥٦» «المترجم».

(٢) كابانيل: شاعر فرنسي ولد في مونبليه (١٨٢٣ ـ ١٨٨٩) «المترجم».

(٣) كورو: رسام الطبيعة الفرنسي ولد في باريس (١٧٩٦ ـ ١٨٧٧) المترجم

(٤) فانتان لاتور: رسام فرنسي ولد في غرينوبل (١٨٣٦ ـ ١٩٠٤) المترجم

(٥) براسانس: مطرب فرنسي اشتهر بغناء الاغاني الفولكلورية.

«هيجو رساما»



يبقى نتاج هيجو المتعلق بفن الرسم غير معروف وذلك لان هيجو نفسه كان يظهر تحفظا كبيرا تجاه مواهبه كرسام وقد اجاب بودلير الذي كان معجبا برسومه «اني اتسلى بالرسم بين كل مقطعين من الشعر» فكيف يمكننا تفسير هذه «التسلية» التي انتجت اكثر من مائتي لوحة بالالوان المائية؟

يكشف بيير سكير من خلال الالبوم الرائع الذي جمعه وأطلق عليه «هيجو صاحب الرؤى» عن العلاقة عند هيجو التي تربط بين لغة الشعر و«الكلام المرسوم» ومن هذه الصلة

الموجودة بين الصورة والنص يبرز هيجو اخر غير اعتيادي يعشق المصائب والدمار والشمس الشاحبة ويبتعد كل البعد عن ذلك الشاعر الوصفي الذي يدرَّس شعره في الكتب المدرسية.

ـ كيف ولد هذا المشروع الذي يجمع رسوما وقصائد لهيجو في كتاب؟

* كنت ارغب ان اقدم هيجو المعروف قليلا هيجو الرسام صاحب الرؤى التي يحملها في داخله ويبدو ان هذا الجانب من مؤلفاته قد اهمل لصالح نتاجاته الاكثر اكاديمية واكتشفت خلال بحثي ان بعض اللوحات كانت مطابقة تماما لقصائد مأخوذة من كتابه «تأملات» ومن «اسطورة العصور».

ـ هل يبدو لك هذا الانجذاب نحو الخيال واللامعقول الذي برهن عليه هيجو في رسوماته بأنه اهم مظهر من مظاهر مؤلفاته؟

* كلا انه ليس اهم مظهر لكنه الاكثر غرابة فقد كانت لدى هيجو رؤى يصعب مقاومتها.. لكنها كانت عابرة فكان ينقلها

من دون ان يبحث عن تفسير عقلي لها.. قد تكون للانسان نظرة خارقة في بعض اللحظات فتفرض الاماكن والاشكال نفسها عليه.. ولربما من دون علمه ثم تختفي مثلما جاءت وقد كتب

هيجو في عام ١٨٦٥ (لقد رسمت في الساعة الخامسة مساء مارأيته على الحائط بدون ضوء وكثر الكلام عن جلسات مناجاة الارواح في جرسي) لكن تلك الرؤى لم تكن هي الرؤى التي اراد

هيجو ان يجعلها مرئية اني اعتقد انه اراد ان يجذب الانتباه الى الخفايا التي يحملها كل انسان في داخله الى «الاشياء المعتمة التي تدور في خلجاته».

ويبرز رسم هيجو بصورة مفاجأة ويبدو انه يجيب على نداء لايصدر من السماء وانما ينبثق احيانا من اعماق اللاشعور: اذ كان يشعر انه منقاد نحو طرق معتمة للغاية.

- لكن لماذا هذا التواضع من قبل هيجو فيما يتعلق برسوماته؟

* كان هيجو يتمسك اساسا بمؤلفاته الادبية وكان لايريد الاعتداء على ميدان الرسامين علما بانه كان واعيا لحدوده..

وبالرغم من ان بودلير وكونييه اكثرا من مديحهما له الا انه كان يعرف.. انه لم يكن رساما عظيما جدا وقد تأثر الى درجة كبيرة ببيارانيز ولم يتخلص من الجاذبية التي يشعر بها الرومانسيون نحو المغالاة.

- هل يعتبر هيجو رساما حديثا؟

* بدون اي شك رسوماته المائية تكشف بوضوح عن نظرة اوديلون رودون ومجموعة من الرسامين والنقاشين والشعراء المعاصرين الذين لايريدون ان يبتعدوا عن العالم الداخلي سواء كانوا من السرياليين او من مدارس اخرى وهذا ما لاحظه بذكاء اندريه برتون الذي كتب في «الفن السحري» عام ١٩٤٧ «.. ان الروح تكرس الكلمة الاخيرة في هذا الميدان لمؤلفات رجل لم يكن نقاشا او رساما محترفا هذا الرجل الذي رأى قبل رامبو في الحبر المستعمل بالفرشاة وبالقلم وسيلة لتثبيت مايدور في خلجات المرء وان يتساءل عن الشعور واللاشعور الذي ينتابه ان هذا المؤلف الذي لم يكترث برسوماته ولوحاته التي تنم عن خيال واسع كان شاعرا اسمه فكتور هيجو».



تخطيط لفكتور هيجو

مائة وجه

كرسيتان كالانتاريس



كاريكاتير عن فكتور هيجو

هنالك المئات من الصور والرسوم الكاريكاتيرية التي تروي حياة هيجو ابتداءً من مرحلة شبابه وحتى مرحلة شيخوخته وتعكس هذه الصور المسيرة الكاملة لهذا الانسان العظيم.

ان حياة هيجو طويلة وقد اكتسب شهرة كبيرة وهو في سن الثلاثين. وكان لديه اصدقاء من الرسامين والنحاتين الذين كانوا مولعين بفن التصوير الذي بدأ بالظهور في بدايات القرن التاسع عشر وهذا يفسر لنا سبب وجود مجموعة كبيرة من الصور لهيجو نشرت في كتاب وهو على قيد الحياة[1]. وقد اخذ كتاب البحوث الخاصة بهيجو في عصرنا هذا يستخدمون هذه الصور في بحوثهم. وعلينا ان نقوم بدراسة هذه المجموعة الكبيرة من الصور لكي نميز بين الصور الاصلية والصور المستنسخة، كما وعلينا ان نختار الصور الكاريكاتيرية الاكثر دقة وتعبيرا والتي يرضى بها القارئ. وبعد القيام بعملية الاختيار هذه سيقل عدد الصور الاصلية التي رسمت خلال السنوات العشرين لنفيه، وسنكشف بعض الصور الشاعرية التي اخذت لهيجو على حين غرة. واننا نأسف لعدم وجود صور كثيرة تمثل مرحلة شباب هذا الشاعر الكبير لان التغير الذي اخذ يبدو على شكل هيجو منذ ان كان في سن الثالثة والعشرين فصاعدا كان مذهلا.

وتظهر لنا هذه الصور مسيرته الكاملة منذ ان كان طفلا حتى اصبح ذلك الرجل الكهل العظيم الذي تحدى الصعوبات بكل شجاعة طوال سنوات حياته.

فبينما كانت هنالك في البداية ثلاث صور لزوجته «اديل» لم تكن هنالك اية صورة لهيجو، وان «اديل» الفنانة الرقيقة هي اول من رسم صورة له باستخدام الحجر الاسود عند زواجهما عام ١٨٢٢م تقريبا وحفظت هذه الصورة في بيت فكتور هيجو ووضعت الى جانب الصورة التي رسمتها اديل لنفسها. وظهر اول بورتريه لهيجو على شكل صورة مصغرة ولطيفة تحمل توقيع الرسام «الو ALaux» سنة ١٨٢٥م وفي مدينة رانس الفرنسية التي زارها هيجو بصحبة نودييه لحضور حفلة تتويج شارل العاشر[3]. وحصل هيجو على وسام الشرف وهو في سن الثالثة والعشرين وكان يبدو شابا ذكيا بشكل يلفت النظر.

لقد رسم اشيل ديفيريا[1] الذي كان جارا وصديقا حميما لهيجو عدة لوحات لصديقه منها لوحة صغيرة الحجم يظهر فيها هيجو جالسا وتظهر معالم وجهه بوضوح ولوحة نصفية طبعت على الحجر في عام ١٨٢٨ كما ورسم عام ١٨٢٩ لوحة كبيرة تعتبر من اروع الصور الرومانطيقية المنقوشة اذ انها تبين عفوية الشاعر الشاب وتطلعاته نحو المجد. وكتب مؤرخ «مجلة باريس» في تعليق على اللوحة مايلي «ربما هذه هي المرة الاولى التي يظهر فيها بورتريه رسوم على الحجر ويعتبر لوحة فنية رائعة».

وقد اقام دافيد دانجيه[2] معرضا خاصا لامثيل له عرض فيه ١٧٨ لوحة تمثل مشاهير الرجال في تلك الفترة. وقد اراد هذا الفنان الذي يعتبر من انصار الفن الحر ان يعيد الروح عبر تماثيله الى هؤلاء الرجال العظماء، ولم ينجح الا جزئيا عند تصويره لهيجو الذي كان يكن له تقديرا كبيرا بحيث اهدى اليه بعضا من قصائده على مرمر ابيض يعبر بصورة رائعة عن التركيز العميق عند الشاعر والمفكر هيجو وذلك بابراز جبهته العالية وانفه المدبب.

ويبدو ان الرسام والنحات ليون نوئيل اراد ان يرسم في عام

١٨٣٢ لوحة لجولييت درويه الرائعة الجمال واخرى لفكتور هيجو ذي العينين الثاقبتين الذي كان مرتبكا قليلا في اللحظة التي بدأت فيها مغامرته العاطفية مع جولييت. ومن خلال هذه الصورة تم تكذيب الكلمات التي قالها جوست اوليفييه[٣]. التي ذكر فيها مايلي «يبدو ان السيد فكتور هيجو رجلا سعيداً».

ان رسام هيجو هو لويس بولانجيه الذي وضع لغة فنية جديدة تعبر عن جوهر الرومانطيقية في اعماله الفنية، وقد رسم لهيجو لوحات عديدة من بينها لوحة زيتية صغيرة تظهر جمال اليد بشكل واضح وقدمها الشاعر هدية فيما بعد لجولييت درويه، وقام صديق هيجو الرسام الرومانطيقي الشهير برسم لوحة مائية واحدة لهيجو وكانت هذه اللوحة المدهشة محاطة بنقوش قوطية تدل على المؤلفات الهامة لشاعرنا الكبير، وقد وجد رسامو الكاريكاتير مادة دسمة في جبين هيجو المنتفخ اعتبارا من عام ١٨٣٢ ثم ظهرت لوحة تحمل توقيعا مكونا من حرفين فقط «ام . دي» وعرضت في كاليري «المجانين المعاصرين» واظهرت هيجو وهو يدافع عن الفن المعماري القومي.

وكتبت فوق هذه اللوحة الكلمات التالية لبيتروس بوريل[١] «ان هيجو هو الانسان الوحيد الذي يحمل رأسا بصورة مستقيمة وينهك جمجمته الضخمة».

كما رسم لنا الرسام الماهر بنجامان روبو صورا لهيجو الذي يعتبر من اشهر الشخصيات الرومانطيقية ونشرت هذه الصور في كتاب «الضجيج» الذي صدر عام ١٨٣٦ ثم ظهرت بعد ذلك لوحات وصور عديدة لهيجو وتبين احدى هذه الصور السنوات المريرة التي عاشها هيجو بعد موت لبوبولدين، وكانت الاعمال الفنية الاصيلة نادرة خلال فترة المنفى وجميع الصور الفوتوغرافية تبين التحولات البطيئة التي اخذت تظهر على وجه هيجو، اما صور الخمسينات في القرن التاسع عشر فقد اظهرت هيجو وهو يفكر واضعا راسه بين يديه.. هيجو ذا النظرة الحائرة، والعينين اللتين تدلان عن المرارة وعلى الحنين الذي كان يحس به في منفاه.

وفي تموز ١٨٥٦م اشار هيجو الى لوحة رسمها انه عام ١٨٥٥، كتب الى ارملة المؤلف الموسيقي ادولف ادم مايلي «بما انك تريدين ان اضع رأسي تحت قدميك فها هو رأسي لقد وجدت صورتي هنا قاتمة ووددت ان اقدم اليك صورة اخرى لكن ورشتي الفوتوغرافية الصغيرة لم تنجز بعد مع الاسف الشديد».

وقام الرسام مولنك برسم صورة تعتبر من اروع الصور الموجودة لهيجو مع ولديه شارل وفرانسوا.

اما بخصوص ملامح فكتور هيجو فقد اخذت تتغير وظهرت له لحية في بداية عام ١٨٦٢م بعد ان نصحه الاطباء بعدم حلاقتها حتى اصبحت كبيرة جداً عام ١٨٦٥ وقد اثارت لحيته هذه والصورة التي التقطها وهو ملتح جدالاً كبيرا بين اصدقائه وقد كان رودان[٢] يتمنى ان يرسم ملامح شاعرنا الكبير غير ان هيجو كان يرفض الجلوس لساعات طويلة امام الرسام رودان، ولكنه أستطاع عام ١٨٨٢ ان ياخذ فكرةً سريعة وبسيطة عن ملامح هيجو خلال وجبة طعام دعاه اليها.

والذي يهوى اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية عليه زيارة المعرض الذي سيقام في القصر الكبير خلال الخريف القادم فسيرى صوراً اصيلة وعديدة عن هذا الشاعر الكبير الذي يسمى هيجو.

١ ـ بوفين: «فكتور هيجو وصوره» باريس ١٨٧٩.
٢ ـ شارل نودبيه: كاتب فرنسي ولد في مدينة بيزانسون (١٧٨٠ ـ ١٨٤٤م).
٣ ـ ملك فرنسا من عام ١٨٢٤ ـ ١٨٣٠ ولد في فرساي (١٧٥٧ ـ ١٨٣٦).
٤ ـ رسام وطباع ولد في باريس (١٨٠٠ ـ ١٨٥٧).
٥ ـ نحات تماثيل فرنسي ولد في انجيه (١٧٨٨ ـ ١٨٥٦).
٦ ـ شاعر سويسري ولد في ايسن (١٨٠٧ ـ ١٨٧٦).
٧ ـ اديب فرنسي ولد عام ١٨٠٩ وتوفي عام ١٨٥٩.
٨ ـ اوغست ردان: نحات فرنسي ولد عام ١٨٤٠ وتوفي عام ١٩١٧م.

هيجو السمفونية

آلان دي شامبور

«ممنوع وضع الموسيقى تحت قصائدي» هذه الجملة الشهيرة التي اطلقها يوماما فكتور هيجو، والتي لايمكن لاحد ان يشك بصحتها، وكان هيجو محقا في حذره من المؤلفات الموسيقية، ومن الطريقة التي كانت تقدم بها في زمنه، اذ ان عالمه الشعري لايتلاءم مع موسيقى الصالونات، وقد روى هيجو قصصا جميلة، استلهم منها الموسيقيون مايربو على العشرين اوبريت، ولكن ماذا بقي من هذه الاوبريتات غير «ريكوليتو» المأخوذ من «الملك يتسلى» و «لاجيكوندا دي بونشيلي» المأخوذ من «انجيلو» و «لابوركيادي بونزتي»؟

لقد اوحى عالم فكتور هيجو الشعري في القرن التاسع عشر الى (هكتور برليوز)[1] بتأليف «ساره السابحة» والى (غابرييل فوريه)[2] بتأليف بعض المعزوفات الموسيقية للشباب، والى (سان سان)[3] بتأليف «خطيبة الطبال».

لكن هيجو نسي تماما في بداية القرن العشرين فأخذ الموسيقيون امثال (دبوسي)[4] ورافيل[5] وسترافنسكي[6] وبوليه[7] بالبحث عن موسيقى اخرى في الشعر، مثل شعر فرلين وبودلير كما اخذوا يهتمون بتراكيب لغوية، اكثر تعقيدا كتلك التراكيب الموجودة في قصائد مالارميه وشار.

لكن الامر اختلف في الستينات، اذ قام الموسيقار (ايفومالك) باعطائنا سمفونية عظيمة استندت بصورة خاصة، على كتابات هيجو السياسية، ثم جاء بعد ذلك بيير هنري، الذي نتذكر جيدا مقطوعته الموسيقية «الأله» التي ألفها عام ١٩٧٧ في مدينة ليل الفرنسية، والتي اعاد تقديمها في باريس، فكانت (عملاً اشترك بصياغته صوت الانسان، واصوات الآلات الموسيقية والحركات) ولم تكن موسيقى هذا العمل الفني الرائع هي نفس الموسيقى التي تعودنا عليها، وانما تعرفنا من خلالها على العالم الصوتي، الذي تجسده مكبرات الصوت التي وضعت في كل مكان.

كما ان اسلوب تقديم هذا العمل، كان مختلفا حيث عرض علينا بيير هنري «مسرحا متكاملا» يحلق برواده في اجواء غير مألوفة، لقد كان هذا الموسيقار عبقريا حقا، اذ انه لم يتقيد بالقصائد الكلاسيكية ذات الاثني عشر مقطعا واستخلص الافكار ونسج تقاسيم موسيقية داخل الكلمات، وقدم بمساعدة (جان بول فريه) عرضا لم يسبق ان رأينا او سمعنا مثيلا له، كما ان بيير هنري الرومانسي بكل معنى الكلمة، ولم تكن علاقته بهيجو وليدة الصدفة، فمنذ خمسة عشر عاما وهيجو موجود في اعماله وافكاره، بالرغم من الازدواجية التي تتقمصه، اذ يقول (انا وهيجو نعمل بصورة متشابهة، وعندما رأيت مسوداته وجدته يبحث عن كلماته ويبني فكرته، مثلما اقوم انا بالبحث عن اصواتي.. وارتبها واحولها الى موسيقى) كان بيير هنري يعمل كثيرا وكانه انسان محكوم عليه بالاشغال الشاقة، داخل الاستديو الضائع الذي يملكه وسط المدينة، ويصنع اصواتا من جميع الاشياء كما ويقوم بتسجيل ومقارنة جميع الاصوات الموسيقية ويحتفظ بكل شيء على شكل اشرطة تسجيلية جمعها خلال خمسة وثلاثين عاما، والشيء الذي يدهشنا فعلا، عند هنري هو انه قد هيأ مسبقا في ذهنه جميع المستلزمات الضرورية، لانجاز العمل المطلوب وكان مخرجاً مسرحياً كبيراً ونادرا ماتجد الصدفة طريقا لها في اعماله، وعندما يقول (اني احب الانغام الكبيرة التي تدوي في رأسي).

سيكون عام ١٩٨٥ مناسبة رائعة لاقامة مهرجان كبير اسمه «بيير هنري» الذي سيقدم اولا (اسطورة العصور).. وهو عرض تخيله من الكلمات الاولى التي تبدأ بها جميع قصائد هيجو، وسيقوم هذا الموسيقار بعمل هائل.. سيبرز الكلمات التي تتكرر كثيرا في مؤلفات هيجو، مثل (مظلم - ليل - حفرة - هاوية - اله) ثم يقدم لنا بعد ذلك الصفات الاربع لهيجو، السمفونية المسماة (الارض - الهواء - الماء - النار) علما بانه يعتقد ان هذه الصفات تمثل العناصر الاربعة لعالم (فكتور هيجو).

سيبدأ مهرجان بيير هنري بأقامة معرض (اسطورة العصور) في مدينة بيزانسون في شهر ايلول، ومعرض (هيجو السمفونية) الذي ستقام اجنحته الاربعة في الخريف المقبل، في مدن ستراسبورغ، وليل وبوردو، وميتر، وستعرض مؤلفات هيجو الكاملة في قاعة التسجيل الكبرى التابعة لاذاعة فرنسا.

١ - موسيقار فرنسي (١٨٠٣ - ١٨٦٩)
٢ - موسيقار فرنسي (١٨٤٥ - ١٩٢٤)
٣ - موسيقار فرنسي (١٨٣٥ - ١٩٢١)
٤ - موسيقار فرنسي (١٨٦٢ - ١٩١٨)
٥ - موسيقار فرنسي (١٨٧٥ - ١٩٣٧)
٦ - موسيقار روسي (١٨٨٢ - ١٩٧١) حصل على الجنسية الامريكية
٧ - موسيقار فرنسي (١٩٢٥ - ....).

الضحك الاسود

«آن اوبرسفلد»



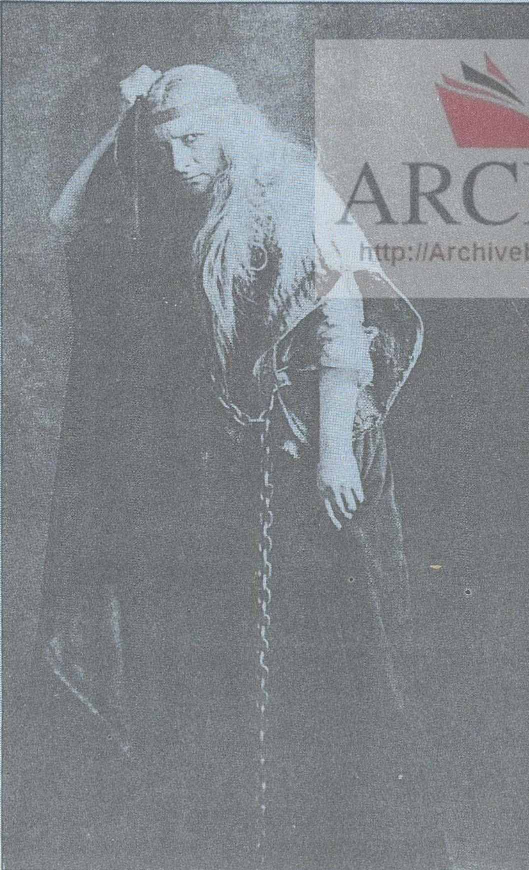
ان مسرح هيجو يثير الضحك باستمرار بسبب كلمات المداعبة والتاثيرات الميلودرامية التي يستعملها بكثرة.

وطالما اضحكت مسرحياته المتفرجين والقراء، ليس فقط بسبب كلمات المداعبة والمقاطع الكوميدية التي تتخللها وانما للتأثيرات الميلودرامية المستعملة بافراط لغرض اثارة السخرية، ونحن لانضحك لأننا «مع» هذا الاسلوب في العرض، بل لاننا «ضده» فبينما لانستطيع الضحك أمام مشهد اليدين

المقطوعتين لشخصية (تيتوس اندرونيكوس) في مسرح شكسبير، نجد انفسنا نضحك لمنظر التوابيت العديدة التى تظهر في مسرحية «لوكريس بورجيا» لشكسبير، كما ولانستطيع ان نتصور بان هيجو يجهل التأثير الذي يتركه عند المشاهدين مثل هذا العرض، اذ اننا نعرف حق المعرفة مدى انتباهه لردود الفعل التي تصدر عن جمهوره. فاذا ماضحكنا امام كثرة التوابيت في مسرحية «لوكريس بورجيا» او امام مسيرة تشييع «ماري تودور» فان السبب يعود الى هيجو لانه هو الذي اراد ذلك وخطط له، خصوصا وانه كان يصبو دائما الى اعطاء المشاهد المفزعة قدرة على اثارة رد فعل معاكس يتجسد في الضحك فنحن نعرف اين نضحك، ومِمَّ في الميلودراما، فنضحك على «الابله» الذي يعتبر الشخصية الشعبية التي تضفي جوا من المرح، ونضحك على «الضعيف» الذي لايمتلك معرفة، ولا ادبا ولانفوذا.


معركة هرناني

○ مسرحيات هيجو تتميز بنوع مغاير للهزل المألوف في الميلودراما، اذ انه يتجرأ على السخرية من ذوي النفوذ، كما يفعل شارلي شابلن في فلم (الدكتاتور). ففي مسرحيته (ماريون دي لورم) التي كتبها عام (١٨٣١) يوجد هناك انسان «ابله» هو لويس الثالث عشر، الذي كان يتشكى دائما، لانه لايتمكن من الصيد. فعندما يقول (اريد ان اصيد البحر والسهل) يجيبه المهرج: نعم ان حياتك مليئة بهموم مرعبة، ان لويس الثالث عشر الذي لايتأثر لموت شابين سعيدين، يرتبك كثيرا عندما يعرف انهما مروضان للطيور الكاسرة. وعندما يقرر الملك لويس الثالث عشر اصدار عفو عام يقول المهرج (من الممكن ان يصبح المرء ملكا بالخطأ) ويكمن اسلوب هيجو - بالضحك - في اعتقاده باننا نقدم خدمة كبيرة للحكام الجائرين اذا اعطينا صورة مفزعة عنهم، وهكذا يستمتع السجان (جوشوا) في (ماري تودور) برؤية مشاهد القتل، حول قضية الشاب الذي عمل حاجبا للملك عندما يقول «لقد كان رجال الملك يشنقون كل من كان الى جانبه، ويحرقون كل من كان ضده، اما الاشخاص الذين لم يتخذوا موقفا صريحا. فكنا نشنقهم او نحرقهم كما شئنا».



ان الشيء الغريب في اسلوب هيجو الساخر، هو ان يتحول الكائن الحي فجأة الى جثة هامدة، بموجب الاوامر التي تصدر بحقه، لذلك، فان السخرية هي افضل الطرق القادرة على التعبير عن السخط الذي يثيره مقتل انسان بقرار من انسان اخر.

وتذكر احدى الدراسات الحديثة بان السيدة بوشية التي تتحدث عن «ماري تودور» قد فهمت الامور بشكل واضح، اذ

تقول «انها مقبرة الملاعين، ولايمكنك ان تتعرفي على اي واحد منهم، لانهم جميعا مقطوعي الرأس».

وتسيطر الرغبة في رؤية الدماء لدى ذوي النفوذ الى درجة كبيرة، بحيث نشاهد رجلا يود قتل والديه، كما يحدث ذلك في مسرحية «كوكريس بورجيا».

ويمكننا ان نقارن دراما هيجو بنوع من (خصلات مصاصي الدماء) لان جوهم الساخر يكمن في عدم وجود اي شيء لايمكن ان نسخر منه، فلا شيء «مقدس» في مسرحيات هيجو الساخرة، وقد اذهلت هذه الحقيقة المشاهدين خلال القرن التاسع عشر، اذ ان الضحك على الجنائز لايعتبر عملا صالحا، ولااعتقد ان الناس يتقبلون مثل هذه السخرية في عصرنا الحالي.

فقد ارعب الجلاد في مسرحية «ماري تودور» الناس. وتعتبر المواجهة بين الملكة والجلاد من اكثر المشاهد التي تثير السخرية والفزع ولحسن الحظ كانت تلك المواجهة صامتة، فماذا سيحدث لو اطلق - اداة الموت - الجلاد العنان للسانه؟ وتذهلنا «ماري» عندما تتكلم عن الهدايا التي استلمها الجلاد من الاشخاص الذين سبقوه في مهنته، مثل المجوهرات، والاقداح الذهبية الكبيرة، فتقترح ان تقدم له هدية اكثر جمالا، وهي رأس حبيبها، ولانعرف كيف سيفكر الجلاد بهذه الهدية، وماذا سيفعل بها، لانه بقي صامتا فهل نستطيع ان نتصور - جديا - بان هيجو اراد ايضا ان يضحك المشاهدين في هذا المشهد!!

مشهد من مسرحية هرناني

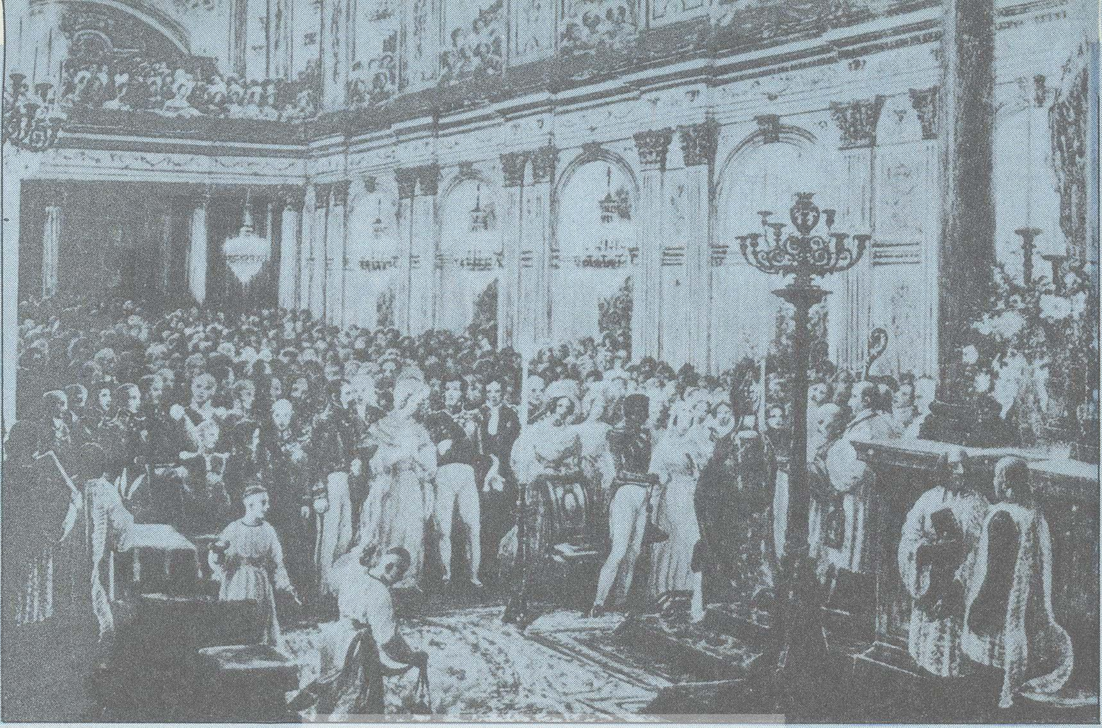
من أجل هيرناني

بعد مسرحية «لي بورغراف» يخرج (انطوان فيتيز) مسرحية هيرناني على مسرح شايو من ٣١ كانون الثاني وحتى ٣١ مارس.

- في هذا اللقاء يحاول ان يشرح المخرج نتاج مسرح هيجو وقيمته الفنية.

- لماذا اخترت اخراج مسرحية هيرناني؟

- اولا لانها مسرحية قلما يفكر المرء باخراجها. ثم لان الامر بالنسبة لي يتعلق بحلم قديم قرأت هيجو حينما كنت مراهقا بعد الحرب مباشرة. في وقت لم نكن نرى في هيجو سوى الشاعر المتكلف. انا بالذات خضعت لهذا الحكم ... كنت على



معركة هرناني

سبيل المثال اجد مؤلف (اسطورة القرون)[١] مضحكا. ثم غيرت رأيي اثر حادثتين.. الحادثة الاولى كانت اكتشاف «ايسنتاين»[٣] الذي كشف لي ان هناك طريقة لاخراج هيجو الى المسرح وخاصة مسرحية هيرناني على طريقة «ايفان الضيف»[٤] او «الكسندر نفسكي»[٥].

- اي بقبول غنائيته؟

- أجل .. انا ارفض الخوف من المغالاة وامقت الخوف من ان اكون مضحكا او سخيفا...حتى ان هذا الجبن يبدو لي واحدا من اسس حالة الذهن البرجوازي. لذا فاني أتحدى ذاتي كي اتفادى هذا الخوف.

أما الحادثة الثانية فقد كانت قراءة كتيب لـ «أراغون» عنوانه هل قرأت فكتور هيجو» وكنت مذهولا لموقفه المناضل ولهذا التحدي بوجه التوازن والتوافق وكل تلك الافكار التي نكونها نحن الفرنسيون عن ذاتنا.

هذا الخوف من المغالاة مازال موجودا: اذ ان هيجو يعد غريب الاطوار وغير معقول..

- جميع الامم تنشر صورا عن ذاتها تنغلق فيها وتعاني منها هكذا عانيت كثيرا في التعرف على ايطاليا في الرؤية الباروكية المضحكة نوعا ما ، التي تشيعها عنها السينما والمسرح ، ايطاليا في نظري بلد جاد وعميق وثقيل ايضا كذلك الامر بالنسبة الى فرنسا. العالم برمته يتخيل الفرنسيين تحت طابع «الديكارتية» اي طابع المنطق والوضوح والتحفظ. ينبغي ان نعرف ان هذه الصورة حديثة تماما ولادخل لديكارت في هذا الامر. على العكس كانت الصورة القديمة التي كونها الفرنسيون عن ذاتهم هي صورة الهيجان الفرنسي، فكر مثلا «برابليه» ان هذه الديكارتية تتملق الفرنسيين والاجانب والانكليز يحبون تماما ان يتصوروا الفرنسيين على هذا النحو كي يستبقوا لذاتهم حصة الظل والعنف والغموض واللا معقول.. حسنا ليس كل هذا سوى حماقات واكاذيب وصور «تبيعها» كل امة للامم الاخرى.

وفي اعتقادي ان العمل مع فكتور هيجو وعن فكتور هيجو ومن اجله معناه النضال ضد هذه الكلائش المقززة التي ترجوها الامم.

- سنركز اذن على ماهو رائع عند فكتور هيجو؟

- كل ما اخرجه للمسرح ومنه مسرحية «لي بور كراف» التي سبق لي اخراجها يهدف الى متابعة مايراه المرء حينما يتطلع بأنتباه الى نواياه كما ينبغي بالتأكيد قراءة هيجو والأنقياد لفنه ولما هو رائع عنده.

- انت تبحث في الاصل في رد اعتبار القيمة المناهضة للبرجوازية للحركة الرومانسية العظيمة.

- بشأن المسرح، أعتقد بأن المرء يستطيع تعريف الرومانسيين بأنهم اناس حاولوا اعادة نتاج شكسبير من جديد. وهذا واضح تماما من مؤلفات هيجو ويكفي اعادة قراءة مقدمة «كروموبل»[٢].

لقد حاول هيجو كتابة مسرحيات ضد راسين او بالاحرى ضد الفكرة التي كان يكونها لذاته عن راسين وضد الخطر

السياسي الذي كان يمثله الدفاع عن راسين انذاك. وهكذا هو الامر بالنسبة الي اليوم اذ ان اخراج مسرحية هيرناني يدخل بطبيعة الحال وعلى نحو جنوني تقريبا في مجازفة سياسية او في حرب كلامية على اقل تقدير، اي النضال ضد توازن مزيف وضد الكلاسيكية التي تعود ادراجها مجددا وممارستةنقد لما يبدو كونه الحقيقة.

- في ملاحظاتك تقول ان هيجو قد فشل في اعادة خلق شكسبير.
- اجل... بيد ان ماهو مهم هو الخطأ تماما. يجعلني الرومانسيون افكر بكريستوف كولومبس الذي اكتشف امريكا حينما اعتقد بأنه قد تبع طريق الهند كان هيجو يريد الابتعاد عن المسرح الكلاسيكي باسم (الواقع). وما طالب به من مزج بين «البشع والنبيل»كان من شأنه ان يخلق مجددا الحياة الصاخبة المتناقضة واظن بانه قد توصل الى ذلك ولكن عبر رؤية حالمة. انه يجد الحياة ثانية ولكن بواسطة خلق اسطوري.

- قالوا مرارا ان عالم هيجو المسرحي هو «سابق للفن السينمائي» مارأيك في ذلك كونك مخرجا مسرحيا؟
- كانت هذه حالة شكسبير حيث وجدوا عنده طرائق بنيوية وتطويرية للحدث اقتبستها منه السينما على سبيل المثال، لو عرض فلم هاملت بأكمله لشاهدت ان انواعا من «مشاهد القطع»، التي تسمح بمرور الوقت على نحو اسرع تدخل بين الاحداث فبين خروج شخصية ما ودخولها نرى مشهدا قصيرا تدور احداثه في مكان اخر مما يسمح بان يجعل المشاهد يعتقد بأن عدة ساعات بل وأياما بأكملها قد مضت لقد استعمل هيجو في كتاباته هذه الوسائل بنجاح تقريبا. وتجد عند هيجو على النقيض حركات الية تذكر بخطط الفن السينمائي العريضة.

فهو يضع شخوصا كثيرة على المسرح ولكنه يركز على حوار واحد او على شخصية واحدة مما يشكل صعوبة كبيرة في الاخراج المسرحي الذي يعمل طبقا لمبدأ خطة ثابتة دائمية.
- هذه «الخطط العريضة» الا تترجم الصراع بين الفرد والمجموع الذي تتحدث عنه في مذكراتك عن هيجو؟
- تماما. وهنا نجد واحدا من الفروق الكبيرة بينه وبين شكسبير فالجماهير تدخل التاريخ عند هيجو كما هو الحال عند «فيردي»[1] في الموسيقى.
- تذكرنا هيرناني فضلا عن ذلك بعالم الاوبرا.
- لايتعلق الامر باستعارة قدر ماهي مصادفة. فعند «فيردي» وهيجو يدخل الشعب على المسرح. اضف الى ذلك اننا نجد عند هيجو ابتكارا للاساطير لقد اغنى هيجو رأس مال ميثولوجيا الانسانية.

بينما اكتفى شكسبير بتحديث البناء القديم للعائلة والسلطة التي استنبطها كتاب المسرح الاغريق. وهاملت ماهي الا طبيعة ثانية لمسرحية «الكنزا» وهي ادخال اسطورة في التاريخ اسطورة كانت معنوية فيما مضى. وهيجو يستعيد نفس الوجوه الاسطورية المغتصب واغتيال الاب والملك الاب ولكنه يلحق بها وجوهاً جديدة كوجه المبعد والمنبوذ والمنفي وما هيرناني وروي بلاس وجان فالجان بالتأكيد الا اختلافات لذات موضوع المبعد الذي يشكل الصورة التي كونها فكتور هيجو عن ذاته. حتى ان بمقدورنا ان ندعم فكرة ان فكتور هيجو قد نفى نفسه في الجزر النورماندية، كما لو انه يبحث عن تحقيق حلم شباب قديم.
- لقد عاب عليه البعض «لقطة» المبعد هذه.
- اجل ولكننا نعود الى نقاشنا عن المغالاة التي تناقض مايسمى «التوازن» الفرنسي لقد عاش هيجو حياة متناقضة تماما مع حياة المبعد. وتكلل بالامجاد في حداثة سنة وعنده في الواقع حياتان: الحياة الحقيقية وعمله الادبي الذي هو عرض للرغبة والعاطفة ، والاشياء المظلمة والسرية والمجهولة التي سيذهب للبحث عنها بعيدا في ذاته.. اننا نجد علاوة على ذلك وعلى نحو متناقض موقفا مماثلا عند (كلوديل) الذي كان فوضويا، في الحقيقة ان هذه الثنائية تشكل في رأيي قوتهم وفاعليتهم ولاتشكل حدا لهم.

باتريس بولون PQtrice BOLLONترجمة د. زهير مجيد مغامس

الهوامش

١ - مسرحية شعرية لفكتور هيجو كتبها عام ١٨٤٣
٢ - اسم الملحمة التي كتبها هيجو ما بين عامي ١٨٥٩ و ١٨٨٣
٣ - سينمائي روسي (١٨٩٨ - ١٩٤٨).
٤ - امير روسي (١٥٣٠ - ١٥٨٤).
٥ - امير روسي هزم السويديين عام ١٢٤٠.
٦ - كاتب فرنسي في عصر النهضة.
٧ - مسرحية تاريخية طويلة لفكتور هيجو تظهر مقدمتها الشهيرة مبادئ المسرحية الرومانسية.
٨ - مسرحية لجان جيرودو كتبها عام (١٩٣٧).



منفى فيكتور هيجو

(لست صوتا لفرنسا، لكني صرخة في المنفى)

هيجو في ١٧ ايار ١٨٦٧



هيجو في المنفى

تطرق هيجو في أحد فصول البؤساء في عام ١٨٦١ وبنوع من الدعابة الى سنة «١٨١٧» عندما كانت فترة مراهقة مرتبطة بالاحداث الصغيرة وبالحركات الاصلاحية العميقة. تلك الفترة التي ينظر اليها هيجو بطريقة خاصة تضفي على روايته جواً يتميز بالاشتياق الى الماضي الى درجة جعلت «شوبر» يقول بان «الكاتب (اي هيجو) لايحتاج الى ان يقول بانه يحب باريس إذ ان باريس هي مسقط رأس روحه»، وعلينا أن نقول بان باريس هي فعلاً مسقط قلبه! فقد كان هيجو حزيناً للغاية لانه أضطر للعيش خارج هذه المدينة ولانه كان يفكر بان الموت ربما سيخطفه بدون ان يراها مرة اخرى. ومع ذلك فان كتاب «البؤساء» الذي أظهر فيه بانه بعيد جداً عن عاصمة الامبراطورية الثانية الصاخبة هو الذي مَهّد الطريق لنوع من العودة الى هذه المدينة لكن هيجو لم ينقض العهد الذي قطعه على نفسه بعدم الرجوع الى فرنسا الا بعودة الحرية اليها. لكنه إقترب من بلده وسافر الى بروكسل كي يعيش في ظل نوع من الاجواء العائلية وبدأت من جديد رحلاته الحالمة مع جوليت في دول الشمال وعلى ضفاف نهر الراين. فهل كان بأمكان هيجو أن يبقى بعيداً عن الحياة الباريسية التي كانت تفصله عنها حدوداً يسهل عبورها؟. ثم بدأ يستعيد علاقاته من جديد مع أصدقائه مثل موريس وفاكري ومع جمهور المعجبين الذين تزايد عددهم. وكان يلتقي بانتظام بزوجته ووليديه. فهل ستقوم الأمبراطورية بالتالي بالسير نحو التحرر؟ وهل يستطيع هيجو ان يبقى بعيداً عن المدينة التي تتباهى بالحضارة؟

اننا نريد في الواقع ان ندرس التحولات التي طرأت على اعماله وسيرته وعمله خلال تلك السنة الغريبة.

«المُقدم الكبير»(١) : -

يبدو لنا بان مؤلف «العقوبات» يصبح لينا وينقاد الى أوهام وافراح مثلما نرى بان رغبته باحتلال مكان في العالم وفي التاريخ قادته الى التحالف مع القوى التي كان يريد مقاتلتها(٢).

لقد كرس هيجو في الواقع كافة نشاطاته في نهاية عام ١٨٦٦ للمشاركة في نشر دليل باريس لانه كان يريد ان يعرف ماذا سينشر في ذلك الدليل من اعمال الادباء والعلماء الفرنسيين والذين كان يتصدرهم اسمه. وقد كان هيجو مطمئناً لان غالبية المشاركين في الدليل هم من المعارضين للنظام ومن الداعين الى مزيد من الحريات. ووقع على عاتق كل واحد منهم معالجة موضوع ما حسب قدراته فأختار ميشليه موضوع «مدرسة فرنسا» وبول دي كوك موضوع

الشوارع ورينان موضوع المعهد وبانفيل موضوع الحي اللاتيني....وكان لهيجو حضور في كافة المواضيع وبالرغم من انه كان غاضباً للتأخير الذي حصل في نشر الدليل الا انه كان راضياً عن النتيجة لأن ذلك الدليل كان بمستوى الاحداث السائدة فقد تناول باريس في جميع جوانبها حاضرها ومستقبلها وجوهرها، باريس عاصمة اوربا والمدينة التي ترى فيها الانسانية واقعها المستقبلي. لقد علق هيجو اهمية كبيرة على هذا الدليل وقام بنشر ماكتبه فيه في كتيب اسماه «باريس»، لانه كان يرى في هذه المدينة قوة هائلة :

«قامت باريس بثورة في القرن الثامن العشر ودقت اجراسها لكي تنادي العالم بسكانها البالغ عددهم ست مائة وستون الف. اما عدد السكان الأن فيبلغ ميلون وثماني مائة الف نسمة، وهاهي تشكل ذاراعاً اقوى بامكانه ان يهز جبلاً أطول». (الكراس ٣).

وعلينا ان نقول بان العصر الذي نعيش فيه لم يكن ذلك العصر الذي تطرق اليه هيجو في الفصل الاول من كتابة الموسوم «باريس» ومع ذلك فأن جميع الجمل التي كتبها عن الاهل والاخوة والايمان لايمكن ان تدلنا على شيء إلا اذا وضعنا امام اعيننا بان مباديء هيجو كانت ثورية فهو لم يكن عبيطاً ولا ساذجاً لكن المصائب لم تستطع النيل من عزيمته واصراره :

«لتذهب الاشباح ولتختفي فاننا لانؤمن بالحرب حتى عند إطلاق مدفع في المعركة ولانؤمن سوى بالحياة والعدل والخلاص وحليب الامهات ومهد الطفل وابتسامة الاب وبالسماء المطرزة بالنجوم» (باريس - جزء ٥).

ولم يكن هيجو مؤمناً بالوضع السياسي القائم آنذاك اذ قال «ان حكومة قاتمة ماتزال تسيطر على رقاب شعب ساطع وان المقصلة مازالت تؤدي دورها». لكنه كان مغرماً بمدينة باريس التي كانت تمثل بالنسبة له مصنعاً للافكار ومدرسة للحضارة والفن والأدب. إذ تكمن وظيفة هذه المدينة بالكتابة وبنشر الثقافة في كافة انحاء العالم.

ماذا يعني المنفى : -

أين كان هيجو حقاً في عام ١٨٦٧؟ لقد كان موجوداً في كل مكان تعاني منه الشعوب وتناضل فيه وتدعوه لمساعدتها باسم الانسانية. وقد كرس وقته في تلك السنة لمراسلاته المتعلقة باعماله كرب اسرة وكاتب وللرد على الرسائل الكثيرة التي كانت تصله من كل صوب : -

«بعد غياب دام ثلاثة اشهر وجدت جبلاً هائلاً من الرسائل........ واني اتابع آلام البشرية في عزلتي، فاصرخ وارفع يدي الى السماء ويأسفاه لا أتمكن ان اعمل اي شيء سوى ان ارمي احجار صحرائي في حديقة الطغاة»[٣].

وقد لعب هيجو دوراً كبيراً عن طريق الكتابة التي كانت بمثابة



هيجو في المنفى



هيجو وحفيداه جورج وجان اللذان كانا ابطال كتابه الموسوم «كيف تصبح جداً»

سلاحه الوحيد فقد شجع سكان جزيرة كريته اليونانية في بداية عام ١٨٦٧ على التمرد والعصيان لكن سلطان تركيا عذبهم وابادهم. وتحدث هيجو عن هذا التمرد في مراسلاته قائلاً «ان التمرد لم يمت إذ إنتزعوا منه السهل لكنه إحتفظ بالجبل». واننا نحس بصوت رجل سياسي ماهر عندما نقرأ لهيجو «....لقد دخل الاتراك في قرية مورنيير التي لم يبق فيها سوى النساء والاطفال وعندما خرجوا منها لم يبق من القرية سوى مجموعة من الانقاض التي تغطي جثث الكبار والصغار...».

اما فيما يتعلق بايرلندا فلم يعط هيجو رأيه بصراحة بخصوص حصول ايرلندا على الاستقلال لكنه ناشد بريطانيا العفو عن المتمردين الذين كانت على وشك إعدامهم. وربما قام بذلك في شهر آيار التي تقام فيه الاحتفالات فقد كان «دزرائيلي» [4] والملكة فكتوريا في غاية الكرم وقررا الاعفاء عن المحكومين الستة.

لقد جرت احداث كثيرة في عام ١٨٦٧، فقد حصلت هنغاريا على نوع من الاستقلال وتحررت بعض المستعمرات الاسبانية وايد هيجو «كوبا الحرة وهايتي الحرة»، والغيت عقوبة الاعدام في البرتغال وهذا مادفع شاعرنا الى وضع «البرتغال على رأس الدول الاوربية». لكن فرنسا احتلت مقاطعة «كوشنشين» الفيتنامية واستمرت باستعمال المقصلة وأبادت آخر قطعات غاريبا لدي [5] في منتانا [6] إرضاء للبابا وللأخرين. وقد اثار هذا النبأ هيجو كثيراً لانه كان يؤيد غاريبالدي ويعتبره أخا يستعمل سلاحاً مختلفا فكتب قصيدة رائعة اطلق عليها اسم «صوت جرسي» وطبعها ونشرها بنفسه:

آه ايها الشعب
ايها النائم الاسود، متى تصحو؟
فبقاؤك ممدداً لايتناسب مع من هُزم
فانك نائم والحبل يترك علامة على يديك
فهل تعبت؟ أم مت، أمْ لم تعد تسمعْ.؟
اني اشك بذلك
وأفلا تدرك وانت تعيش همومك
بان العار يكبر من لحظةٍ الى لحظة؟
او انك لاتسمعهم يمشون فوق رأسك
انهم الملوك
الذين يلحقون الاذى بك
انهم يحتفلون الآن
فمد ذراعك على طول السور الاسود
فربما ستجد سيفاً
وتحمله بين معصميك الكئيبين
في وحشة الظلمات [7]

وعندما إنعقد مؤتمر السلام في جنيف والذي دُعيَ لحضوره، كتب هيجو الى المسؤولين عن ذلك المؤتمر قائلاً «اني أؤيدكم بحرارة اذ ان مؤتمراً للسلام بين الشعوب سيكون رداً رائعا لمؤتمركم هذا الذي يضم ملوكاً يستعدون للحرب».

لقد ناضل هيجو كثيراً خلال هذه السنة وكان يردد «لقد كان امس حزيناً ومازال اليوم كذلك وسيكون الغد اسوأ». فعلينا «ان نرفض هذا الانهيار البطيء وان نقول «كلا» وان نطلق كلمة «كل شيء» لانها تعني الثورة:

كل شيء
يسقط الطغاة
ويبقى الرجال واقفون
كل شيء
النهاية
هذا مانريده لأرقِنا المرير
ولعبودية الجنس البشري
انه الحب الذي يصرخ
ايتها الشعوب انا الانسانية
انه السيف الذي نحمله بايدينا
من اجل خلاص العالم
وتحت اقدامنا يجلس الملوك
وفي السماوات يتألق الفجر.

---

١ ـ سانت بوف هو الذي استعمل هذا الاصطلاح عندما كتب الى السيدة هيجو في ٢٠ آيار ١٨٦٧ قائلاً «هاهو دليل باريس يصدر وهو يحدثنا عن حضور المقدم الكبير».

٢ ـ هذا مايعتقده المؤرخ بيير أنكران الذي يؤكد بان «من حقنا ان نقول بان عام ١٨٦٧ كان عاما للتعايش السلمي بين هيجو والامبراطورية، عام تخلى فيه الطرفان عن الخصومات القديمة». (إنظر هيجو كما ترويه اوراق الدولة. منشورات غاليمار ١٩٦١ ص: ٢٥٨).

٣ ـ كتب هيجو هذه الكلمات في رسالة بعثها الى غوستاف فلوران في ٢٧ / ١٠ / ١٨٦٧.

٤ ـ بنجامين دزرائيلي (اللورد بيكونسفيلد): ـ روائي ورجل دولة انكليزي ولد في لندن [١٨٠٤ ـ ١٨٨١]. اصبح رئيسا للوزراء عام ١٨٧٤ ورئيسا لحزب ثوري محافظ اعلن فكتوريا إمبراطورة للهند عام ١٨٧٧ واصبح «اللورد بيكونسفيلد». وقد عبر في رواياته عن الافكار الامبريالية البريطانية في القرن التاسع عشر. من رواياته «فيفيان كري».

٥ ـ مواطن ايطالي ولد في نيس (١٨٠٧ ـ ١٨٨٢) ناضل لتوحيد ايطاليا ضمن النمسا وضد البابوية ثم حارب من اجل فرنسا ١٨٧٠ ـ ١٨٧١.

٦ ـ مدينة ايطالية قرب روما هُزم فيها غاريبا لدي على ايدي القوات الفرنسية في ٦٧/١١/٣

٧ ـ اعاد هيجو نشر هذه القصيدة تحت اسم «منتانا» عام ١٨٧٥ في ديوانه افعال واقوال» الجزء الثاني.

تصور الزمن عند هيجو

اننا نعرف جيداً أن هيجو يؤرخ قصائده ولايضع هذه التواريخ بلا مبرر فغالباً مايدققها ويغيرها ويرتبها كي يكون لها دلاله رمزية. ولهذا كله علاقة وثيقة بنظرة هيجو للزمن. كما أن تتابع الاحداث يخضع الى امور كثيرة ترتبط برومانسية هيجو التي تتخذ عنده ارقام السنين طابعاً ملحمياً. وهكذا نجد أن كتابه الموسوم «نابليون الصغير»[1] يبدأ بقصيدتين تحت عنوان «١٧٨٩،١ و ٢» كما أن روايته المسماة «٩٣»[2] تؤكد اتجاه هيجو هذا اذ ان «شخصية سيموردان المسماة ٩٣ هي التي أمسكت عنق القاتل وهي التي قهرت الملكية عند إنتصارها على لاتيناك»[3]، كما ويحمل العنوان نفسه الكثير من التجريد.

«في عمق السماوات
رسمت غيمتان رقماً
لانعرف مصدره
الا وهو ٩٣»



كما نجد تناقضاً عند هيجو بين كتابة التاريخ الفعلية وبين النظرية الخاصة بالتاريخ اذ يحاول ان يسيطر كلياً على الماضي وذلك بأبراز جميع الاحداث التب تبدو غريبة للمرء وجميع اشكال الثقافات والتجارب التاريخية. وهنالك احاسيس خاصة تسيطر على هيجو باتباعه هذا الاسلوب السردي للاحداث التاريخية. ويمكننا اعتبار روايته «٩٣» قد تجاوزت الزمن الذي كتبت فيه فقد حول فيها الارقام الى كلمات واختار فيها تاريخا يدل على الثورة وهذا التاريخ هو ١٧٩٣[4] وليس ١٧٨٩ يوم قيام الثورة الفرنسية واننا نحس بان احداث هذه الرواية قريبة من حاضرنا ومستقبلنا أكثر من الاحداث التي عاصرتها حكومة تموز الملكية[5] والتي وصفها هيجو في «البؤساء». وعند قراءتنا للابيات التاليه في روايته «٩٣».

«آه ايها الليل
كنا نشعر بان لله
ذلك المستتر العظيم
دوراً في هذه القضية الغريبة والحزينة»

نرى بانها تعبر عن زمنٍ له مدلولات وقيم يمكن ان نسميها «إنبثاق، تحول وانفتاح».

وعند قراءتنا لكتاب «البؤساء» نرى ان الجزاين الرابع والسابع ينتهيان بجملة توحي بالتشاؤم الحذر وهي «هل سيأتي المستقبل؟» ويبدو اننا نطرح على انفسنا مثل هذا السؤال عندما نرى ظلال مفجعه كثيره». أن جدل الظل والضياء يستحوذ على عملية تصور الزمن التي ترتبط بعلاقة وثيقة مع ارقام الساعات. كما وتدل كلمة الساعه على التشاؤم عند هيجو، ويتضح لنا هذا الامر عند قراءتنا لهذه الابيات المؤخوذة من «تأملات»[6].

ليس هناك من سعيدٍ
ولامنتصر
فالساعة شيء غير مكتمل
في نظر الجميع
فهي ظلّ تكونت منه حياتنا»

وحتى عند الاشارة الى الساعات عن طريق عبارات مجازية، يجب ان يكون هنالك ذكر للظل

«.... ويمر الظلام المجنح
ذلك الرعد الصامت
الذي يشاركنا ضجيجنا
ذلك الزمن
الذي تنطلق منه الساعات
على شكل بريقٍ قاتم»[7].

إن الانسان اذن هو الرقاص الذي يدلنا على الزمن وهو المسؤول عن ظله الذي قد يوّلد السوء والتعاسة.

«يرى المرء دناءته
تتحرك في نفس الوقت
مع كبرياء الطاغية».

وفي الابيات التالية يجسد لنا هيجو تلاشي الزمن:

«انى ارى العديد من الساعات الجميلة
وهي تهرب نحو الظلال
مثل دوامة الماضي التي تتلاشى...
فكم تكون الذكريات قريبةً من الندم»[8].

فما ذا يعني الزمن بالنسبة لهيجو؟ انه يقوم في بعض الاحيان بتحويل الزمن الى ساعة مائية تجرف معها الاحداث، ولنقرا بهذا الصدد ماتقوله «جانى» في «تأملات»:-



هيجو على فراش الموت

«تدق الساعة البارده
في داخل علبتها
كما ينبض الدم في الشرايين
وترمي بالزمن
قطرة فقطرة
في عالم مجهول»

فالزمن لايعني أي شيء بالنسبة «لجاني» فعندما يسألها الصياد:
«ماذا عملت خلال ذلك الوقت؟»
تجيبه قائلةً
«ياإلهي، لاشيء كالعاده».

وفي روايته «٩٣» يظهر لنا هيجو عبر شخصية المتسول بان الزمن متشابه وان كل الاحداث متشابهه. وعندما يسأل المتسول عن رأيه بالزمن يقول «ليس لدي الوقت للتفكير بمثل هذه الامور». وهذا يعني بان الزمن ماهو الاخيبة أمل اذ تمضي حياتنا بصورة آليه وبلاتفكير وقد خيب الزمن آمال «جان فالجان» في «البؤساء» لانه «لم يجد الوقت الكافي كي يكون عاشقاً» لكن الزمن يمكن ان يصبح شيئاً رائعاً مثلما قام «جان فلجان» المحكوم بالاشغال الشاقه بتمجيد لحظة الهروب، «فقد كرر محاولاته الجنونية وغير المجديه للهرب كلما سنحت له الفرصة للقيام بذلك دون ان يفكر ولو للحظةٍ واحده بالمحاولات التي سبق وان قام بها. لقد كان يهرب بتهور.....».

لقد تابع هيجو أحداث عصره بدقة متناهية وكان الزمن عنده بمثابة «ايام أمس بلاحدود وأيام غد بلا نهاية».

ـ الملاحظات ـ

١ ـ كتاب لهيجو ألفه عام ١٨٥٣.
٢ ـ رواية لهيجو كتبها عام ١٨٧٤.
٣ ـ إنظر رواية هيجو «٩٣».
٤ ـ يصف هيجو في كتابه «٩٣» السنة التي شهدت احداثاً تاريخية مذهلة. وهو يرى باز الثوره قد قامت فعلاً في هذه السنه وليس في عام ١٧٨٩ كما هو معروف.
٥ ـ اسم يطلق على نظام لويس فيليب الملكي الذي قام على اثر ثورة عام ١٨٣٠.
٦ ـ ديوان شعر كتبه هيجو عام ١٨٥٦.
٧ ـ إنظر «تأملات» ص ١٣ ـ ١٥.
٨ ـ إنظر «تأملات».

نابليون الصغير ونابليون الكبير

بهاؤه اعمى بصيرة التاريخ
اله الحرب
نجماً كان، ولغزاً
لامم بعيدة
لهزة من رأسه
انحنت اوربا كلها
والرعب الجمها .

هل انتم ظلّ له.؟
سيروا..
سيروا وراءه
ايها الصغار
ياالقزام .

نابليون
ببرق مدفعه
طوى الدخان والغيوم
واطلق نسره المغرور
بين رحى المعارك المشتعله
أذلّ «اركول» بقوته
ثم غادرها بالزهو.. والطبول

اليكم بالذهب
فمتعوا ارواحكم
ايها الصغار
ياالقزام .

برلين.. فينا.. موسكو..
كلها انكسرت امامه
ايتها القلاع والحقول
ايها الملوك ..

هاهوذا
استسلموا
اما انتم ـ فلكم النساء
ايها الصغار..
ياالقزام .

ركب الجبال والسهول
وعلى فضاء راحته
كل ارواح البشر .
امجاده التي لاتحصى
اغرقت الأساطيل
اما انتم ـ فلكم الدماء
اركضوا فيها، واشربوا
ايها الصغار
ياالقزام .
غامض، مبهم، ملاك الرحمة هذا
لكنه هوى ..
احسّت الارض بصوت سقوطه
وتشققت بسحره
لينجلي بحر عميق الغور ..

نابليون هوى
لكن امجاده
بقيت امجاده
بقيت اعلى من الزمن

وانتم.. سوف تغرقون
لكن في الوحل
ايها الصغار
ياالقزام !

نشيد

كتبت هذه القصيدة لاحياء ذكرى الشهداء الذين سقطوا خلال ايام انتفاضة تموز ١٨٣٠التي قادت الى تنازل شارل العاشر وقد اصبحت في غاية الشهرة ونشرت هذه القصيدة في ديوان هيجو «أغاني الغسق»

يستحق الذين ماتوا في سبيل الوطن
ان تحضر الجماهير كي تصلي عند نعشهم
فمن بين أجمل الاسماء يبقى اسمهم الاجمل
وكل مجد زائل الامجدهم
لان اصوات الشعب تهدهدهم
وهم في قبورهم
المجد لبلادنا الخاسره
المجد للذين ضحوا من أجلها
للشهداء للشجعان الاقوياء
الى الذين سيتبعون خطاهم
الى الذين يريدون مكانا في المعبد
ويموتون كما مات اسلافهم
عندما يرقد هؤلاء الاموات في قبورهم
لايمكن للنسيان ان يقربهم
لاننا ننحني لهم
ولان المجد، ذلك الفجر المتجدد
يضيء ذكراهم
ويطرز بالذهب اسماءهم
المجد لبلادنا الخالدة
المجد للذين ضحوا من اجلها
للشهداء.. للشجعان الاقوياء
الى الذين سيتبعون خطاهم
الى الذين يريدون مكانا في المعبد
ويموتون كما مات اسلافهم

غدا... منذ الفجر

غدا عند الفجر وفي اللحظة التي يبيضّ فيها الريف
سأرحل لانّي اعرف انك في انتظاري

سأمر عبر الغابة وعبر الجبل
فلا استطيع البقاء بعيدا عنك مدة اطول
سأمشي وعيوني مثبتة على افكاري
لارى شيئاً ولااسمع اي ضجيج
وحيدا.. مجهولا، ومحني الظهر، مكتوف اليدين
حزينا.. لأن نهاري سيكون كالليل
وسوف لن انظر الى ذهب الليل الذي يرخي سدوله
ولا الى الاشرعة البعيدة التي تقترب من «ارفلور»[2]
وعند وصولي سأضع فوق قبرك
باقة من الورد.

١ ـ هذه هي القصيدة التي كتبها هيجو بعد وفاة ابنته ليوبولدين
٢ ـ منطقة واقعة بين ميناء الهافر ومدينة فلكية.

ستيلا

(من العقوبات)

لقد نمت ليلا بالقرب من الساحل الرملي
وعندما ايقظتني الرياح الباردة خرجت من حلمي
وفتحت عيني فرأيت نجمة الصباح
لقد كانت تسطع من اعالي السماء
ببراءة ساحرة، رخوة، لا حدود لها
رياح الشمال تمر وكانها تجرف الزوبعة معها
النجم الساطع يفتت الغيوم الى زغب
لقد كان ذلك ضياءً يفكر ويعيش
ويهدى الصخور التي تتلاطم عليها الامواج
وكنا نشعر باننا نرى روحاً من خلال لؤلؤة
كان الجو مايزال ليلاً وكانت الظلال تخيم عبثاً
وكانت هنالك ابتسامة من الله بدأت باضاءة السماء
كان الضوء يلبس لونا فضيا فوق السارية التي تتمايل
كانت السفينة سوداء بشراعها الابيض
وكانت طيور البحر الكبيرة واقفة فوق المنحدر
تتأمل النجمة بانتباه كبير
وكأنها عصفور سماوي
وكان المحيط يتقدم نحوها
وينظر اليها وهي تتلألأ
كانهُ شعب يصرخ بصوت خافت
لانه يخاف ان يضطرها للرحيل
فتمتلىء المعمورة بحب لايوصف
ويرتعش العشب الاخضر تحت اقدامي
وتتكلم الطيور في اعشاشها
فتقول لي احدى الزهور وهي تستيقظ :
هذه هي شقيقتي النجمة
وبينما كان الظل يلملم اوزاره
سمعت صوتا من النجمة يقول
انني الكوكب الذي ياتي في المقدمة
انني التي يعتقدون بانها في القبر
انني اخرج..
لقد سمعت في سيناء وفوق تايكاتوس (*)
انني حصوة الذهب والنار التي يرميها الله
على جبين الليل الاسود وكانها مقلاع
انا التي تولد من جديد عندما يتحطم هذا العالم
ام ايتها الامم ! انني الشعر الملتهب
لقد سطعت على موسى وعلى دانتي
المحيط الكبير مغرم بي
ها انا اصل ، انهضي ايتها الفضيلة
انهضي ايتها الشجاعة
انهض ايها الايمان
انهضوا ايها المفكرون
وانهضي ايتها الارواح!
واصعدوا ايها الحراس فوق الابراج
تفتحي ايتها الجفون
وتلألئي ايتها الاحداق
قفوا ايها النائمون
لان الذي يتبعني
ويدفعني الى الامام
ضياء عملاق
انه ملاك الحرية

جرسي تموز ١٨٥٣

(*) سلسلة من الجبال في اليونان

ترجمة: د. سعدون الزبيدي

نوافذ

مدى

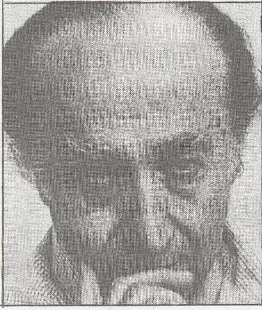
اسفار

○ نقطة الضعف البالغة في معظم المجلات الادبية المتخصصة هي صفحاتها الاخيرة، التي تخصص في الغالب للاخبار والنشاطات والمتابعات الخفيفة. والسبب في ذلك يعود اما الى التركيز من قبل هيئة التحرير على طابع المجلة التخصصي العام، بحيث يجري الانتباه الى طبيعة القصائد والقصص والدراسات الموضوعة منها والمترجمة، الامر الذي يعني بالمقابل اهمالا ضمنيا او مباشرا لمثل هذه الزوايا المفتوحة، او عدم وجود خطة واضحة في ذهن العاملين في هذه المجلة او تلك لما ينبغي ان تكون عليه طبيعة زوايا من هذا النوع.

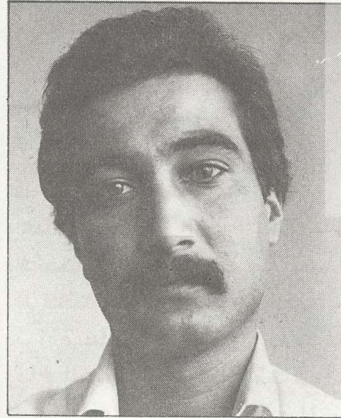
ولا نذيع سرا اذا قلنا اننا قد توقفنا طويلا ازاء ماينبغي ان نقدمه في باب «نوافذ» في مجلة مثل «اسفار» هل نجعل من نوافذ مجرد محطة ثقافية وفنية وادبية منوعة فقط دون «هوية» وكفى الله المؤمنين شر القتال؟.. ام نحاول الخروج فيها عن المألوف الثقافي والادبي الذي نطالعه شهريا في هذه المجلة او تلك؟.. هل نجعل منها اخباراً ومتابعات خفيفة بهدف اراحة القارئ ام نجعل طابعها جاداً لاننا نفترض في القارىء الجدية؟!.

وقد دار نقاش طويل في هيئة التحرير بشأن هذه الزاوية من المجلة التي لم نكن نتصور في بداية تفكيرنا باصدار المجلة انها ستحتل كل هذه المساحة من الاهتمام والنقاش المستمرين. ولقد قررنا بعد ان جربنا بعض الوسائل ان نحافظ على «الجدية» المطلوبة سواء في الخبر او المتابعة او التقرير في اطار من المرونة والتلقائية معاً، كما اردنا ان تكون نوافذ ليست محطة راحة فحسب. لاننا قررنا منذ البداية الا نثقل القارىء بزادٍ ثقيل غير قابل للهضم بسهولة، بل اردنا لـ«نوافذ» ان تكون محطات اضاءة لوعي القارىء ذاته، بحيث يعبر لها قارئها الخاص الذي يجد فيها شهريا ضالته المنشودة بعيداً عن اية وصاية او تعتيم.

لانعدكم بشىء.. ولكن كل مانستطيع قوله ان هذا هو هدفنا منذ البداية، وهذه هي الحصيلة. والحكم اولاً واخراً لكم.. اعزاءنا القراء.



لن نرضى بسهولة !



منذر آل جعفر

انني أشهد: سقطت جبهة الكلمة



إتصل بي الشاعر لؤي حقي، واخبرني انه قد حجز لي صفحة من صفحات «أسفار».. وما عليَّ إلا أن ازوره في مكتب المجلة واتسلم منه المفتاح واختار العنوان الذي يناسبني.
وترددت كثيراً...



عندما تكون الافكار الجديدة مُلك فئة قليلة، فانها تؤدي الى ايجاد مدرسة او مذهب، يكون اصحابهما بحاجة الى الشجاعة المستمرة والقدرة على المقاومة. وكلما ازداد التهجم عليهم ازدادوا هم أثرا في محيطهم الفكري. الى ان تصبح الفئة الصغيرة ـ اذا كان لأفكارها ذلك النفاذ الذي يجعلها جزءًا من تاريخ الأمة الحضاري ـ هي الفئة الكبيرة، والى ان يغدو الغريب والاستثنائي والمستهجن، هو المألوف والشائع والمرغوب. حينئذ لاتبقى هناك مدرسة، ولا يبقى هناك مذهب. وهذا بالضبط ماجرى بعد اكثر من ثلاثين سنة من التنظير والمطالبة والمغامرة: واذا الريادة الشعرية (ومثلها الريادة الفنية) لجيلي أنا، هي اليوم طريقة التسعين في المئة ممن يقولون الشعر (او يرسمون اللوحات) وينقدونه في الثمانينات. وبما ان بعضنا بقي في الساحة، كمن كان ينتمي الى عصر الديناصور، فانه قد لايرضى بالضبط عن الشكل الذي تحقق فيه أفكار الأمس، ولايرضى عن انجازات جيل اليوم، إلاّ أقلها. القليل منها رائع، ويؤكد ذاته، والكثير منها مكرور ضعيف العصب، وسريع الزوال. ولعل العنصر الأكبر في هذه المشكلة هو ازدحام المتجرّئين على قول الشعر: فنحن لن نجد امة في العالم عندها من الشعراء، عدداً نسبياً، ماعندنا اليوم.

ولذا، عندما أسأل، هل أجد نفسي اليوم مواجهاً بتحديات، من نوع ما، من داخل حركة الحداثة، أجيب قائلاً: أبداً، بالعكس. أنا مازلت اطالب الشعراء بأكثر مما هم فعلاً يغامرون به من «حداثة».

وليس هناك، في ماتحقق من شعر او نظرية في الشعر، ما أجده يطالبني باعادة النظر في موقفي الشعري او النقدي. والذي استجد منذ اواسط السبعينات هو دخول البنيوية الفرنسية في ميدان النقد ـ ولكنه حتى الآن دخول قلق ومضطرب، وأحياناً شبيه باللغو الفجّ القسري على لغة لاتستجيب له، الا اذا استثنينا ناقدين او ثلاثة يبدو انهم متمكنون من طريقتهم الجديدة. والكثيرون من النقاد البنيويين، على كل، انطلقوا من مواقع «النقاد الجدد» (الذي كنت لحوالي ثلاثين سنةً في معيتّهم): والتحرّك من داخله. فالذي يحدث اليوم، اذن، انما هو استمرار منطقي للدفع الذي أوجدناه واصررنا عليه وتحرّكنا منذ اوائل الخمسينات. ولكننا لن نرضى به بسهولة كغاية تحققت، ونقعد متراخين على اكاليل غارنا. اننا نطالب بالمزيد من المغامرة، والمزيد من الجودة والنفاذ.

جبرا ابراهيم جبرا

فانا كثير الضجيج والصخب.. والتوتر والقلق.. ومن علاماتي الفارقة انني اصرخ مرات عديدة باعلى صوتي في اليوم الواحد، ولا أنام الا متأخراً واستيقظ مبكراً قبل أذان الفجر.. واقرأ فصلا من «أيام العرب» بصوت عالٍ.. وهذا يزعج الراقدين، والغاصين في سباتٍ عميق، ويؤذي الجيران، فيتهموني بالأزعاج وايقاظهم قبل صياح الديك، وتهريب مادة الفصاحة والبلاغة من حنجرتي... في حين ان الفرق الرياضية والدعائية العربية بأمس الحاجة الى صوت كصوتي.

وان العرب صاروا بفضل آبار البترول، مستعدين للتنازل عن المعلقات السبع، والجمرات السبع، والسموات السبع، وقسماتهم وملامحهم، ولسان العرب، وجمهرة اشعار العرب، وانساب العرب، وعن حرياتهم وحناجرهم ونخوتهم وقيمهم وجباههم ووجوههم وأيديهم، وسيوفهم وعباءاتهم... وغير مستعدين للتنازل عن أي شيء خلا ذلك.

وان لاجدوى ان نكتب في زمن اصبحت فيه الكتابة اسوأ المهن، واصبح الكتّاب العربُ يضللون الجماهير، ويحشون عقولهم بالتنازلات، ويقودونهم الى حتوفهم، ويلقونهم في غيابة الجب، ويقولون اكلهم الذئب الذي اكل يوسف، ويقطعون رأس ابي الطيب المتنبي، ويضعونه في ايوان كافور، ولا يصدقون مع انفسهم ولايصدقون مع الناس، وحسبهم ضلالاً انهم اكثر قمعاً من الحجاج الثقفي.

المثقفون العرب، يتبارزون بالحراب والسيوف والخناجر والألسن والأيدي والأرجل وهم ينشدون (سل الرماح العوالي عن معالينا). يقرأون حماسة ابي تمام ويتبجحون بقوله..

اذا غضبنا غضبةً هتكنا حجاب الشمس أو تقطر الدما فلا يغضبون غضبة مضرية، ولا غضبة قرشية، ولا غضبة نزارية، ولا حتى غضبة نميرية الا على جري، ولا يقلقون ولا ينفعلون ولا يتوترون.

وبعد تردد طويل قررت أن أوافق. وذهبت الى الشاعر لؤي وقلت له: أنا اعرف جرأتك، وهذا زمن يزدحم بالمتسللين الى دار عبلة، وربع مية، وخدر عنيزة، وهودج عزة، وانت تعرف ان الاديب الحقيقي على استعداد لأن يخوض معركة ضارية من اجل استرداد الحقوق القومية لقصيدة واحدة، ويفتدي بكل الممتلكات جملة عربية مفيدة لو وقعت في الاسر، لأن احتلال البيان والتبيين العربي أو جملة فصيحة يساوي احتلال موقع عسكري ستراتيجي.

وافقت لأني لااريد ان يقال عني: هرب من جبهة الكتابة، واختار جلسات استرخاء بليدة، ولم يقلق لحظة على سلامة الوطن، ولم ينزف قطرة دم في سبيل شهادة الكلمة خوفا من المهرجين والمتطفلين والأدعياء.

وافقت على ان أحفر قبري بيدي، واصنع تابوتي بيدي، واشيع جنازتي بيدي، واواري بالتراب جسدي، واقرأ على روحي سورة الفاتحة. فلا قيمة للكلمة ان لم تكن خطوة نحو القبر. فأما ان تقبر الكلمة. أو ان يقبر الأديب وتحيا الكلمة.

اليس من حق الأنسان العربي البسيط ان يسأل ماذا قدّم المثقفون العرب في هذا العصر؟

اليس من حقه ان يطلب من المنظمة العربية للثقافة والعلوم والفنون، واتحادات الأدباء والكتاب، والمجامع العلمية العربية، وجمعيات الفنانين العرب، احصائية بأسماء الأدباء والفنانين الذين سقطوا شهداء أو جرحى على جبهة الكلمة والفن؟

اليس من حقه ان يطالب باعتقال المثقفين العرب الهاربين من خدمة العلم العربي؟

منذ ألف عام سقطت جبهة الكلمة العربية. والمثقفون العرب وحدهم يتحملون مسؤولية سقوطها.. وحدهم الذين فتحوا الأبواب وانهزموا، وحدهم الذين اشعلوا النيران وتركوا البسطاء يحترقون فيها وفروا، وحدهم الذين سرقوا الضوء من بيوت الفقراء ليكتبوا فيه وتركوهم في الظلام، تدوسهم عجلات الغزاة وسياط الجلادين.

والأعداء يحسبون الف حساب لكل جملة عربية شجاعة، فإنها اشد فتكاً من الرصاص المنهمر، ولأنها الموقع العسكري الذي يستطيعون من خلاله أن ينفذوا الى جلودنا كالطاعون، واغتيال الشخصية العربية يبدأ من اغتيال معلقة عمرو بن كلثوم، ويمر بتشويه حنجرة قس بن ساعدة الأيادي، وسرقة عباءة ابي الطيب المتنبي، والتآمر على حماسة ابي تمام الطائي.

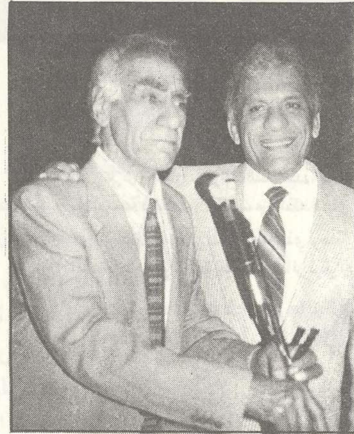
ولكن المثقفين العرب يحبون السلامة في كل شيء، والتأني في كل شيء، والرفاه في كل شيء، لايفرح منهم احد، ولايحزن منهم احد، ولايقتل منهم احد، ولايثور منهم احد، والقبائل العربية مشغولة بالحروب والغزوات العربية التي حدثت والتي لم تحدث، والتي ستحدث، والحاكم العربي الذي يشرب الدم العربي ويحكم بامره، ويظلم بأمره، ويسلب مال الله، وينكل بعباد الله، يصفق له المثقف، ويسبح بحمده الأديب... تشابهت الأسماء والضحايا والشهداء وبصمات الأصابع والأضالع..

وتكاثر القتلة.. وتناسلوا وتعددوا والضحية واحدة، وعرب الوجه واليد واللسان والقلب يقاتلون وحدهم، ويصلون وحدهم، ويطوفون بالحجر الأسود وحدهم، ويقتلون وحدهم... ويبعثون يوم القيامة امة!!

* * *

إنني اشهد على سقوط جبهة الكلمة العربية، وأدعو الأدباء والمثقفين لأن يكسروا اقلامهم، ويتلفوا محابرهم، ويحرقوا كتبهم، ويسلموا حناجرهم الى اقرب وحدة عسكرية، وينضموا الى جبهة القتال.

لقاء التشكيليين بالادباء



لست ادري كيف تسللت تلك النسمات «الخريفية» من بين انياب ذلك المساء الشتائي، حيث البزد. لقد بدا وكان الشتاء ذلك اليوم قد تخلى عن وقاره الصعب ليتنازل للخريف الجميل عن ليلة واحدة كبرت لتصبح «امسية» بحجم المفاجأة.

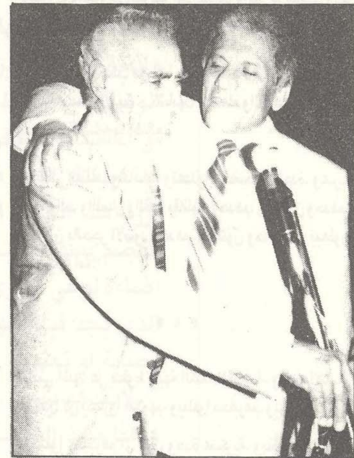
ولنعترف اننا فوجئنا، فلقد دخلنا ليلتها تلك القاعة الانيقة على ايقاع نسمات الخريف «المؤجرة» لحساب فصل اخر، وكنا نتوجس «شجاعة» خفيفة ونحن نديم النظر في ملامح كل الوجوه التي لبّت دعوتنا لحضور حفل تكريم ثلاثة من ابرز فناني العراق «فائق حسن، اسماعيل الشيخلي، منير بشير» حيث منحتهم الاكاديمية الفرنسية ارفع وسام فني «وسام الفارس». وهاجسنا الاوحد بتكريم هؤلاء الفنانين الرواد ينطلق من رغبة في نفوسنا بالغاء الحواجز الوهمية التي صنعها «الوقار الثقافي» بين الوسط الادبي والوسط الفني، وباتت عبر ذلك، جسور الادباء والفنانين معقودة براية المصالح المشتركة.

لقد كان ثمة شعور باغتيال البراءة، وهو امر علينا تداركه قبل ان يكون وتأسيسا على ذلك - وعذرا للزميل جواد الحطاب الذي يكره مثل هذه التعابير الجاهزة - فقد تجمعت اساطير فنية غريبة عن الادباء وبالمقابل نشأت اساطير ادبية اكثر غرابة عن الفنانين، وهات ياردح. وبما ان الاسطورة تولد - على حد تعبير اهرنبورغ - عندما يصمت شهود العيان، فلقد قررنا هذه المرة ان نستنطق هؤلاء الشهود، ونلغي بذلك الحواجز ونحل رموز الاسطورة ونقيم لغة التوازن بين ريشة الفنان وقلم الاديب.



لاتحضرنا التفاصيل كلها، كما ان الذاكرة لاتختزن كل تلك اللحظات التي بدت وكأنها تهرب. ولم يعد ميسورا بالطبع اعتقال لحظة هاربة.

كعادته كان الاستاذ لؤي حقي - رئيس التحرير - حاضرا «في الشمس اكثر مما ينبغي» حسب هاملت. يتنقل بين الموائد بجولات سريعة وثابتة. فالضيوف متقاربون، وتوزيع الاهتمام عليهم مسؤولية صعبة، والموازنة اصعب، اعضاء المكتب التنفيذي توزعوا بين الباب لاستقبال الضيوف والقاعة للاشراف على حسن تنظيم الحفلة باستثناء حمزة مصطفى الذي انتبذ له مكانا شرقيا.. وقد شعر الضيوف بذلك كله فتصرفوا على هدي البيت الشهير «ياضيفنا لوزرتنا لوجدنا، نحن الضيوف، وانت رب المنزل». وقد رفضنا ان نكون ضيوفا كما رفضوا هم ان يكونوا كذلك وقررنا جميعا ان نكون «رب المنزل».

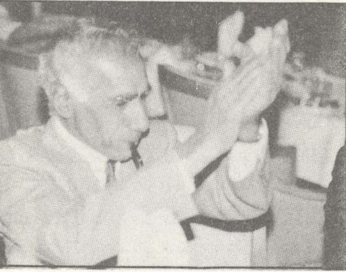


الغيت الحواجز تماما، تداخلت الموائد والمقاعد معا - وانسابت الاحاديث والحوارات الجانبية حتى انتفض الفنان نوري الراوي طالبا من الجميع تغيير نمط الحفلة. وكان شريف الرأس اول من استجاب لنداء الفنان الراوي حيث استلم الميكرفون طالبا الاذن بالحديث قبل ان «ينفجر».

وقفنا دقيقة ضحك متواصل حدادا على شريف الراس حتى شيعناه الى المائدة التي كان يجلس عليها.

فائق حسن مازال لغزا يتطلع اليه الجميع.. متى يتحدث؟.. هل يتحدث؟ كان فائق حسن جالسا على مائدة تضم في عضويتها اسماعيل الشيخلي، عبد الرزاق عبد الواحد، زوجة الفنان فائق الفرنسية التي كانت تجيد الضحك بالعربية، ياسر هواري صاحب

انتهى بالتعادل





«كل العرب» الشاعر لؤي حقي بصفة مراقب ولم يطل الانتظار، فلقد تحول الفنان الصامت فائق حسن الى كتلة من الحركة والنشاط والحيوية على انغام الموسيقى وصوت سعدون جابر وهو يغني «غنن ياعراقيات، غنن حلوة البشارة» رأينا فناننا الكبير فائق حسن يتحول الى «شظايا» فنية رائعة التكوين غمرت موائدنا جميعا و.. ياه.. لقد رقص فائق حسن رقص حتى الثمالة وقد علق احد الفنانين قائلا: لقد سجل علينا الادباء الشباب هدفا جميلا في هذه المباراة الودية التي كان حارس مرمى الادباء الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد.

كان لقاء عذباً وطليقاً جرت الاحاديث فيه بلا قيود من بيكاسو وسيزان مرورا بجواد سليم وحتى «ربابة» جبار عكار الذي راح يشدو بصوته البدوي الاصيل.. لقد كان عرساً ملوناً لتلك القاعة التي غمرناها بالفن والأدب وغمرتنا بـ (الخريف) في عز الشتاء. فكان الوفاء المتبادل.

فائق حسن يختار اسماعيل الشيخلي

من اطرف ماحصل في الامسية انه بينما كان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يتحدث عن اهمية الابداع والمبدعين في المجتمع قال موجها كلامه الى الفنان فائق حسن.. استاذ فائق لو خيرت بين ان تكون وزيراً او ان تكون فائق حسن فأيهما تختار؟.

وببرودة المعهود اجاب فائق حسن.. اختار اسماعيل الشخيلي وهكذا.. وفي الوقت الضائع سجل الفنانون هدف التعادل في مرمى عبد الرزاق عبد الواحد.

رسالة من كريستوف كولومبس!

في المعرض الذي اقامته مؤخرا المكتبة العامة لمدينة نيويورك، تم الكشف عن مجموعات هامة من التحف والنوادر القيمة التي تغطي مايقارب ثلاث الاف سنة من التاريخ.

فمن بين المعروضات كانت هناك النسخة الاصلية والوحيدة التي عثر عليها لحد الان لرسالة كريستوف كولومبس التي يستعرض فيها العالم الجديد الذي اكتشفه الا وهو قارة امريكا.

كما كان بامكان الجمهور مشاهدة مائتين وخمسين قطعة فريدة باحجام مختلفة تتطرق لجوانب تاريخية ووثائقية وجمالية ايضا وهي تعكس سواء اكانت مراسلات ام مخطوطات ام رسومات، عوالم ادبية وعلمية وثقافية ودينية من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين.

في جانب من المعرض هناك اعمال متسلسلة لتسعة قرون متتالية (من القرن العاشر حتى عام ١٨٤٥) وضعت كمجاميع وفقا للموضوع الذي تطرقت اليه الاعمال. كما كانت هناك ايضا سلسلة من المخطوطات المزينة والمزخرفة والمنقوشة من الهند والشرق الاقصى واوربا في عهد الملك شارلمان والقرون الوسطى وعصر النهضة.

نهايات تشيخوف



ضمن اصدارات المؤسسة العربية للدراسات والنشر .. صدر حديثا كتاب يتناول قصص الكاتب الروسي : تشيخوف .. تحت عنوان : (النهايات المفتوحة... دراسة نقدية في فن انطوان تشيخوف القصصي) وهو من تاليف : شاكر النابلسي.

غوته وعصره



مجموعة من الدراسات التي تناولت حياة وابداع الكاتب الالماني الكبير : غوته ، وبالذات الجزء الذي يتعلق بمشاركة غوته في احداث عصره..

هذه الدراسات التي كتبت في الثلاثينات والاربعينات من قبل الناقد الشهير : جورج لوكاش .. تمت ترجمتها الى العربية لتصدر حديثا في بيروت ، في كتاب عنوانه : (غوته وعصره)..

قام بالترجمة : بديع عمر نظمي..

إليوت .. مجهولا

سيرة حياة مؤلف «الارض الخراب» الشاعر: ت. س. اليوت صدرت حديثا في كتاب الفه : بيتر اكرويد..

وقد صدر الكتاب هذا رغم وصية ت . س. اليوت بعدم تناول سيرته الذاتية في مؤلف ، ولذا فقد واجه اكرويد العديد من الصعوبات لاستلال المعلومات الشخصية المتعلقة بالشاعر الراحل من مصادرها الاصلية ورغم ذلك فقد استطاع ان يزيح الستار عن مجموعة قيمة من حقائق حياة اليوت المخفية..

الجدير بالذكر ان الكتاب صدر في الولايات المتحدة الامريكية، بمناسبة مرور عشرين عاما على رحيل ت . س . اليوت.

«السلمون: افضل عمال اوربا»

شاعر البلاط البريطاني الجديد «تيد هيوز» كتب قصيدة جديدة دعاها «افضل عمال اوربا» تدور حول سمك السلمون!. وهذا هو ثالث عمل ادبي يتممه هيوز بعد تسميته شاعراً للبلاط في كانون الثاني الماضي خلفاً للسير «جون بتجمان».

القصيدة الأولى كانت بعنوان: «الامير هاري» والثانية «الأمير وليم» وهما ابناء الأمير تشارلز ولي العهد والليدي ديانا.

جريدة التايمز اللندنية نشرت المقاطع الثلاثة الأولى من هذه القصيدة وهي تصف رحلة سمك السلمون الى المحيط الأطلسي وتبدأ:

افضل العمال في اوربا
طوله ست بوصات فقط
هل ظننت انه رجلٌ كبير؟
انتظر.. يا عزيزي.. لتسمع اغنيتي
انتظر لتسمع اغنيتي



وداعا.. الكسندر

في مدريد توفي، مؤخرا، الشاعر الاسباني: فينست الكسندر عن ثمانية وستين عاما.

حاز فينست الكسندر على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٧٧ عن قصائده الانسانية التي كانت مواضيعها الاساسية تتركز في المحاور الاربعة: الحب، الموت، الحياة، اللاشعور. والشاعر فينست بدأ كتابة الشعر في العشرينات من هذا القرن.

ولذا يعد من رواد الشعر الاسباني. وكانت مجموعته الشعرية (ليتورال) هي فاتحة الطريق امام مجد شعري عريض.

نوافذ

حتى الابد الزا.. اراغون

لمناسبة مرور الذكرى الثانية على وفاة العاشق الكبير: لويس اراغون، قررت وزارة الثقافة الفرنسية تحويل بيت الشاعر الفرنسي - اوبيت الزا كما يحبّ ان يسميه اراغون - الى متحف يضم آثار الشاعر الشخصية، وتركته الثقافية الرائعة.

وقد تشكلت لهذا الغرض لجنة هدفها تحقيق وجود المتحف والحفاظ على النتاج الاراغوني تحت اسم: مؤسسة صون الارث الادبي الضخم الذي تركه اراغون وحبيبته: الزا تريوليه، وسيكون ذلك تحت اشراف الروائي الفرنسي: جان ريستا. كما سيقوم المخرج السينمائي: فرانسوا ديشبناخ باخراج فلم سينمائي يتناول سيرة حياة وابداع الشاعر الفرنسي الراحل: اراغون.

مورياك.. اعمال كاملة

في باريس صدرت الاعمال الكاملة للروائي، الشاعر، والفيلسوف، الفرنسي: فرانسوا مورياك، في (١٤٥٦) صفحة عن «دار الثريا».

وقد سبق هذه الاعمال صدور كتابين عن مورياك ايضا. الاول: «ذكريات مستعادة» وهو عبارة عن مجموعة من اللقاءات والمقابلات التي اجراها: جان عمروش مع فرانسوا، والثاني بعنوان: «رسائل حياة، جمعته كارولين مورياك.

في كل هذا التراث نتعرف على الجوانب المتعددة لعطاء هذا الاديب في الشعر، والرواية، والفكر، والفلسفة، ونظرته الى الحياة وصراعاتها، والانسان بين ايمانه - وكان مورياك مؤمنا - وعدميته.

ابن خلدون في بلغاريا

في ثلثمائة وخمسين صفحة تمت ترجمة مقدمة ابن خلدون الى اللغة البلغارية، ضمن خطة وزارة الثقافة البلغارية لنشر الروائع العالمية، ومنها الروائع العربية.

احتوت الترجمة - اضافة الى النص - على تقديم كتبه البروفيسور بييف حول اعمال ابن خلدون واحداث حياته المهمة، اضافة الى شروحات وتعليقات لا زالة ما قد يعلق بذهن القارىء من ابهام لدي مطالعته المصطلح الخلدوني.

هذا وقد قام بترجمة مقدمة ابن خلدون:

الدكتور محمد نور الدين، والبرفيسور يوردان بييف، استاذ التاريخ العربي والأسلامي في جامعة صوفيا، والباحثة البلغارية: بيتا براتوبيفا..

«حول الحلقة الدراسية للفولكلور»

للمرة الثانية تنظم دائرة الشؤون الثقافية والنشر في وزارة الثقافة والاعلام وللفترة من ١٢ الى ١٤ مايس الماضي حلقة دراسية خاصة بالفولكلور العراقي، تحت شعار «تراثنا الشعبي يزهو ويزدهر في ظل قائد النصر» وقد شارك فيها العديد من الاساتذة والباحثين المتخصصين في الفولكلور العراقي عبر بحوث ودراسات قيمة تؤكد على اهمية التراث الشعبي بوصفه يمثل وثيقة حية تعبر أصدق تعبير عن المفردات اليومية التي تتشكل من خلال العلاقات الانسانية والاجتماعية والموروث الشعبي يعبر عنها باشكال مختلفة منها الحكاية الشعبية، الرقصات الشعبية، والصناعات الشعبية الخ.

وتأتي اهمية التراث الشعبي باعتباره جزأ من الوجود الانساني والحضاري لهذه الامة. وبوصفه قاعدة اساسية لشعب حي، مبتكر ومبدع.

كان من بين الدراسات والبحوث المشاركة في حلقة البحوث والدراسات الفولكلورية دراسة للدكتور نوري جعفر بعنوان «الاحلام في التراث الشعبي، واخرى عن الامثال البغدادية المنحدرة من أصل عربي فصيح للاستاذ عبد الرحمن التكريتي، وثالثة عن السينما الوثائقية والتراث الشعبي للاستاذ يوسف يوسف، كما تضمنت الحلقة ايضا دراسة عن الفهرسة في الحكاية الشعبية العراقية للاستاذ كاظم سعد الدين. وكان نصيب المسرح في تلك الحلقة دراسة للاستاذ علي مزاحم عباس بعنوان المسرح العراقي والتراث الشعبي. وهناك دراسة اخرى مهمة عن الابداع الشعبي والتكنولوجيا للاستاذ عبد الجبار السامرائي، ودراسة عن الادب الشعبي مفهومه وخصائصه للدكتور مصطفى الشيبي.

تناولت دراسة الدكتور مصطفى الشيبي الادب الشعبي باعتباره يمثل وجهاً من وجوه التراث الشعبي الذي يعبر عن مظاهر الحياة الشعبية التي كانت سائدة في الماضي، كما تناولت ايظاً المظاهر الشعبية الجديدة التي تتشكل ملامحها من خلال ماتفرزه الحياة الجديدة من قيم وتقاليد اجتماعية، واشارت الدراسة الى المظاهر الشعبية الصناعية بوجه خاص والتي بدأت تتحل وتندرس بمرور الأيام والعصور، في حين يؤكد الباحث على دور واهمية الادب الشعبي الذي يظل حياً تتناقله الالسن، وتحفظه الصدور ويعلق في اذهان الناس باعتباره يمثل امانة تتناقلها الاجيال، وارثاً شعبياً حياً تتسلمه الاسماع عبر العصور.

من بين الدراسات والبحوث المهمة التي تضمنتها الحلقة الخاصة بالفولكلور الشعبي ايضاً، دراسة قيمة للاستاذ عبد الجبار محمود السامرائي بعنوان الابداع الشعبي والتكنولوجيا، تضمنت الحديث عن الصناعة الآلية، أو الحضارة التكنولوجية وما احدثته من تغير وانقلاب في اساليب المعيشة، وماينعكس اثر ذلك من متغيرات في البنى الاجتماعية، واضطراب في العلاقات الاجتماعية، مما ينشيء صدعاً واضحاً بين الحياة المادية للانسان، والجانب الروحي للوجود الانساني.

ويشير الكاتب في دراسته الى ان العلماء والفلاسفة في العصور الماضية اشاروا الى ان التفوق العلمي، وازدهار التكنولوجيا سيعمل في النتيجة على اطفاء جدوة الابداع الروحي واشاعة الضعف فيه.

الليالي.. هولندية

بعد دراسات استمرت عشرين عاماً، قام بها خبراء مختصون بشؤون المخطوطات العربية القديمة، أصدرت دار النشر الهولندية (بريل) طبعة اولى من قصص وحكايات (الف ليلة وليلة).

وذكرت دار النشر الهولندية في مقدمة طبعتها هذه، انها قامت بتكييف محتوى الف ليلة وليلة مع «الذوق المعاصر» مع الحفاظ على المقومات الأساسية لهذه القصص والحكايات الرائعة..

في التذوق الجمالي القرآني

أثر القرآن الكريم في تحديد ملامح اللغة العربية، وديمومتها، وتعميقها والحفاظ عليها كلغة مشرقة تمتلك سر الحياة الدائم..

وكذلك اثره في تطوير التذوق الجمالي عند الفرد العربي للغة ودلالاتها الغنية..

كل ذلك، كان موضوع كتاب:

(محمد علي ابو حمده) الصادر حديثاً تحت عنوان: «في التذوق الجمالي لما اشتمل على ذكر العربية واللسان العربي من آي القرآن الكريم»..

ممنوع الأقتراب من آرون

• المحدثون •

أثار كتاب (المحدثون) تأليف: جان بول آرون المدرس في مدرسة الدراسات العليا ردود فعل شديدة التباين في الوسط الثقافي الفرنسي، وقد صدر هذا الكتاب عن دار «كاليمار» للنشر، وهو عبارة عن هجاء للوسط الباريسي المثقف وصرعاته.

وقد اغتاظ كثير من القراء الذين «صدمتهم» الصور المتوحشة للشخصيات الأدبية الكبيرة التي حفل بها الكتاب. وقد كان مؤتمر جامعة السوربون، كما يبدو، مناسبة للتعبير عن هذا الشعور، ففي هذا المؤتمر الذي كان عنوانه (ايدلوجيات وثقافات) امتنع العديد من المشاركين امثال: الفيلسوف الفرنسي جان ماري بنوا، والمؤرخ الأمريكي: نيكولا وال، وزميله عالم الأجتماع الأمريكي: توم بيشوب والصحفية: نيكول بيريم، وشخصيات ثقافية اخرى، عن محادثة، بل مصافحة مؤلف (المحدثون)!

الأحتفال بذكرى ميلاد ماهلر

منحت فرنسا في العشرين سنة الأخيرة اهتماماً خاصاً للمؤلف الموسيقي: غوستاف ماهلر، وتتويجاً لهذا الأهتمام، قررت الأحتفال بميلاده الخامس والعشرين بعد المائة، مما سيفسح المجال لتقييم اعماله وتحديد مكانته الفنية. كما اقيم معرض شامل يحتوي على مايقارب ثلاثمائة قطعة نادرة بين مقطوعات موسيقية وصور فوتغرافية ورسوم وتخطيطات ومراسلات، وتماثيل نصفية للموسيقار من صنع النحات الكبير (رودين) اضافة الى مجموعة من الوثائق التاريخية والشخصية.

تعكس هذه المعروضات المستوى الرفيع لأعمال ماهلر، وتشير الى ملامح الفن في الفترة التي عاشها: نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

الجدير بالذكر، انه خلال الأحتفال هذا، ستعقد سلسلة من المحاضرات والحفلات الموسيقية في كل من باريس وبوردو..)

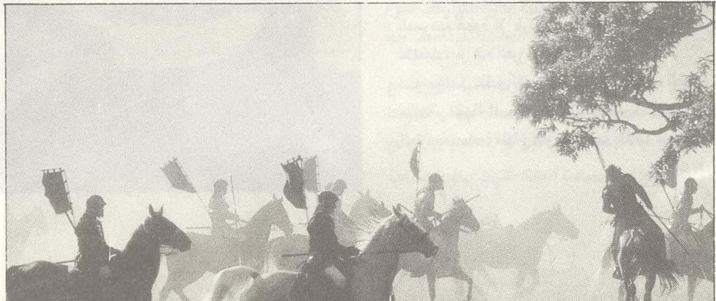
شكسبير.. فوضويا

(اكيرا كوروساوا) المخرج الياباني المشهور، واحد من القلة القليلة، من فناني السينما، التي تستحق اعماله ان توصف بأنها تحفة نادرة.

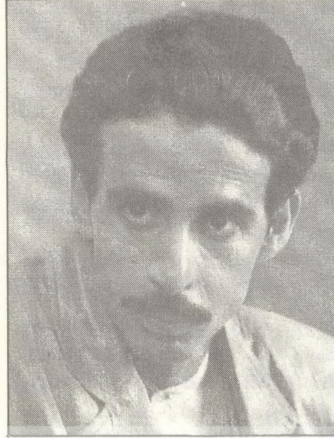
«كانحاموشا» عنوان اخر افلامه. (اخرجه عام ١٩٨٠) وهو خير دليل على ابداعه، اذ لم يستطع فنانو السينما مضاهاة كوروساوا في استعماله للضوء والالوان ونقل ترجمته الخاصة للحياة، وقد حاز هذا الفلم على جائزة السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي عام ١٩٨١.

وهو يضع حاليا لمساته الاخيرة على فلمه الجديد الذي يحمل عنوان (ران) التي تعني باللغة اليابانية: الفوضى. وهو عبارة عن اقتباس لرائعة شكسبير: «الملك لير» ولكن بحبكة يابانية، حيث أستبدلت فتيات الملك لير الثلاث بابناء السلطان هيدتورا.

لقد استطاع المخرج الياباني ان يحقق حلما ظل يراوده لسنين عديدة حين انجز هذا الفلم السينمائي الضخم الذي ينقل الفكر الياباني بشكل واضح وممتع، فقد قام باعداد رسوم مفصلة لكل مشهد من مشاهد الفلم، كما استطاع العاملون فيه، من ممثلين وتقنيين، التمرن على كل مشهد مرات عديدة، اضافة الى مساهمتهم في اعداد الف واربعمائة زي صنعتها ايدي متمرسة ماهرة، ووفقا للتقاليد اليابانية العريقة.



الهائمون في قرطاج



في مهرجان قرطاج السينمائي الاخير، نال المخرج التونسي: ناصر الخمير جائزة العمل الاول عن فلمه السينمائي: (الهائمون).

كما فاز الفلم، ايضا، على جائزة افضل فلم عرض في مهرجان «نانت» الذي اقيم في فرنسا مؤخرا.

يتناول فلم (الهائمون) اكثر من موضوعة، ولذا كان الفلم محتويا على مجموعة من الحكايات: قصة الفتاة التي تحب دون ان تقدر على اعلان عواطفها والطفل الذي يحلم بالعودة الى قرطبة المدينة الاندلسية البعيدة، والمعلم الذي يصل الى مكان الحدث ليختفي.

بيد ان الاطار العام لـ(الهائمون) موجود: الصراع مابين السلطة والفنان.

اخرج الفنان الخمير مجموعة من الافلام السينمائية قبل فلمه هذا، نذكر منها: «البغل».. (١٩٧٢) و«حكاية بلاد» ١٩٧٦، و «الغولة» ١٩٧٨.

وقد اصدر كتابه الاول: الغولة في باريس، الذي لفت انتباه النقاد اليه لغرابته وطرافته، فهو عبارة عن حكايات والدته مصورة برسوم اخوته.

ثم اصدر بعد ذلك كتابين (في باريس ايضا، وهما: «الشمس بين حائطين»، «قال الراوي»..

مقامات بهيج الزمان الاحزاني
المقامة الابلية

حدثنا الدكتور بهيج الزمان الاحزاني فقال:
عندما عدت الى الوطن بعد سنوات من السفر والتجوال
معتزاً بشهادتي: دكتوراً في الموازين والمكاييل والأطوال
انتابتني حالة من القلق والخوف والوجل
لأنني لم اجد اية وظيفة او فرصة عمل
مع انني كنت من امري على عجل
لأخلص مما فيه من فقر وخجل
واستريح من تقريع زوجتي التي كادت تتهمني بالخبل
الى ان جاء الفرج صدفة على شكل اقتراح من صديق عزيز
له كرش تاجر وبرودة اعصاب الانكليز
اذ قال لي ان احسن مخرج من هذا الجحيم
«ان تشتغل فلكياً فتقرا البخت وتعمل في التنجيم،
فهؤلاء في ايامنا هم اصحاب الثروة والنعيم
فصرخت بوجهه غاضباً: اعوذ بالله من الشيطان الرجيم
وقلت معترضاً وبأشد الاستنكار:
ـ ليس التنجيم عملاً شريفاً ولا هو صنعة اوكار
فقال: اذن لاخلاص لك من ازمتك الرعناء
الا بان تعمل في الفن فتتعاطى الطرب والغناء
وبذلك تملأ جيوبك بالملايين وتسعد قلوب الجماهير بالنشوة والهناء
فسألته بمنتهى البلاهة: وماالذي يحميني من غضبة الجماهير؟
اذا قذفوني بالبيض والطماطة بدلاً من الورد والأزاهير
فقال: ان حمايتك امر مضمون
لأنك سوف تغني خلف شاشة التلفزيون
ولضمان التنكيل بالناس بمزيد من الرقاعة
يمكنك أن تغني طول النهار في موجات الاذاعة
لاتخجل يادكتور فاثناء غيابك صار ماتشتهي الأذن سماعه
اي غناء يعلو قليلاً عن مستوى ماقي اسواق الخضر من صراخ الباعة
ثم سحبني من يدي جزاه الله خيراً واخذني الى «الفرقة»
وهم جماعة من المنشدين يقودهم مطرب يقال له المعلم خرقة
ونصحت بان اغني مع الكورس متصنعاً حالة الغرام والهيام والحرقة
فاردد معهم مايرددونه والاستعداد للتسجيل قد اكتمل
تدلع باجمل تشخلع باجمل ياحبيبي باجمل
فهربت وانا اصرخ: والله ان غدر الذئب بالحمل
اكثر انسانية من ارتكاب هذا العمل
ولن ارتكبه حتى لو سدت امامي كل ابواب الأمل
لكن في اليوم التالي وفيما انا على هذه الحالة من الضياع
سمعت صوت معلم الفرقة يغازل الجمل في المذياع
فوقفت حيث كنت لانشد واقول، وعمر السامعين يطول: تشخلع باجمل.

شريف الراس

نوافذ

معز ايغوبيتي



ملاحقة منه للاعمال الجادة والمتميزة بالدعم والمباركة. اقام (منتدى الادباء الشباب) في يوم ٢٣/آذار/١٩٨٥ ندوة دعى اليها نخبة من المعنيين بفن المسرح لمناقشة مسرحية (جزيرة المعز) تاليف الكاتب الايطالي (ايغوبيتي) واخراج الفنان سامي عبد الحميد وتأتي هذه الممارسة الجديدة للمنتدى ضمن اهتماماته بتصعيد النشاط الثقافي والفني ولكي لا تمر الجهود المسرحية المبدعة من غير اهتمام ومداولة وتحليل وسط هذا الجدب القاحل الذي يعتري الساحة المسرحية هذه الايام.. وكان لتلك الندوة دورها في الكشف عن الآفاق والعطاءات الفنية والفكرية التي افرزها هذا العرض المسرحي . مثلما كان لآراء الحضور الذين شاركوا في النقاش دور في الكشف عن بعض الاخفاقات التي تخللت العرض بغية تخطيها .

فبعد مشاهدة المسرحية من قبل الجميع تحدث الاستاذ سامي عبد الحميد عن رؤاه الخاصة لهذه المسرحية وطبيعة معالجته الجمالية لها . ثم باشر الدكتور صلاح القصب رئيس لجنة المسرح في المنتدى والذي ادار الندوة مبتدءاً بتحديد المحاور الثلاث العامة التي جرى النقاش فيها وهي : -

١ - المعالجة الاخراجية
٢ - المعالجة التمثيلية
٣ - البعد الفني والتقني (الجمالي)

او كما احبَّ الدكتور القصب ان يسمي هذه المحاور بـ الحركات الثلاث وكأنه بصدد مناقشة سمفونية غير مكتملة وكان له الحق في ذلك نتيجة للاجواء اللاهبة التي عكستها افكار المسرحية حتى ليخيل اليك وكأنك في حضرة قصيدة شعرية او سمفونية موسيقية .. ان (ايغوبيتي) ذلك الكاتب الذي يبدو لنا بالغ الشفافية في هذه المسرحية انما هو في الوقت ذاته يستخرج الكثير من الالام البشرية والتراكيب النفسية المعقدة من اعمق نقطة معتمة في النفس الانسانية واكثرها ضراوة وخفية في الوقت ذاته . حيث تكون غريزة الجنس هي المحرك التصعيدي والدافع الاول لكثير من سلوكيات بطل المسرحية (انجلو) الرجل الغريب الذي قدم فجأة بعد ان اعتصرته الغربة والوحدة والحاجة الى الاحساس بالحياة ، فاقتحم الحياة الهادئة للنساء الثلاث (اغاتا) و (بيا) و(سيلفيا) ، زوجة واخت وبنت صديقه السابق الذي مات على مرأى منه . جاء (انجلو) الغريب مقتحما الحياة السرية المنعزلة لاولاء النساء الثلاث فوضع اصبع التحدي في عين اقواهن الزوجة (اغاتا) وقلب كل معايير معيشتهن فاستحالت حياتهن الهادئة المستكينة الى اجواء من الصخب والرعب والشهوات .

كان (انجلو) الغريب يطلب الحنان والاستقرار ويبحث عن الاستكانة في حياة عائلية متحابة وكان في حقيقة امره يبحث عن وطن لنفسه الضالة .. ومستقر لحياته المضطربة لكن ذكاء الكاتب وعمق تفكيره جعله يدخل الى الموضوع من مدخل حساس ومؤثر للغاية الا وهو الغريزة الجنسية وبشكل ادق فأن الكاتب كما اوضح الاستاذ يوسف عبد المسيح ثروة في بعض من انتباهاته وتشخيصاته التحليلية لهذه المسرحية تناول الموضوع برؤيا دينية مسيحية اذ اشار الى فكرة الخطيئة والتكفير في الفكر المسيحي حيث تقر هذه الفكرة وجود الخطيئة الازلية التي ابتدأت مع بدء الخليقة الانسانية حيث ارتكبت خطيئة ادم وحواء وظل الانسان غير قادر على الفكاك من هذه الخطيئة وان كانت محاولاته قائمة للتكفير عنها .

ان فكرة الخطيئة في المسرحية لا تشير في حقيقة الامر الى سلوك (انجلو) الذي يفيض بشبق بالغ نحو هذه المخلوقات اللواتي اعتصرتهن العزلة والابتعاد عن الرجل فحسب ، بل ان الفكرة تخص اولا (اغاتا) التي هجرها زوجها . والتي لم تستطع ان تنسى تلك الخطيئة ان (ايغوبيتي) كاتب ومفكر كبير فلقد تسامت عنده الموضوعة الواقعية الى دلالات رمزية واشراقات فكرية ذات مغزى اعمق من معاييرها الواقعية الصرفة لذا.. لم يكن من الممكن ان نطبق فكينا على فكرة واحدة وندعي بكل يقين انها القيمة الاساسية لهذه المسرحية . فلقد تعددت الاراء والمفاهيم حولها وكشفت الندوة والمحاورة التي جرت مع مخرج العمل عن تباين الاراء في فهم دوافع وسلوك شخصية (انجلو) وتعامله مع النساء الثلاث وان كان هناك اتفاق عام حول محاولته لاستغلال رجولته وفحولته للايقاع بالنساء والسيطرة على هذه العائلة التي تمثل بدورها جزيرة صغيرة، وان مغزى وصفها بالجزيرة متأت من انحسار تكوينها الاجتماعي وانعزاله بعيدا عن الحياة المدنية الصاخبة اما الرمز المقصود من اقتران النساء بالمعز فواضح وجلي .

كما تباينت الاراء حول البعد السياسي ، فقد يبدو لنا الامر كقضية سياسية كما اشار لها الفنان المخرج سامي عبد الحميد وهذا البعد يبني مرتكزاته من طبيعة حياة العبودية التي حاول (انجلو) فرضها اذا ما تعاملنا معه كانسان دخيل . ولقد تباينت وجهات النظر حول هذا الموضوع ايضا فكان الاستاذ لؤي حقي اول من اشار الى عدم ضرورة تلبيس الامر بهذا اللبوس الذي نراه بعيدا عنها ولا موجب له .

كما شارك في النقاش الدكتور عباس علي جعفر (مصمم ديكور المسرحية) واوضح بعض وجهات النظر الخاصة بطبيعة معالجته للمنظر في جغرافية المسرح الدائري لهذا العرض .

ثم استمعنا الى ملاحظات اخرى اكدت على الجوانب الفنية والتمثيلية من قبل كل من الفنانين عزيز عبد الصاحب . عزيز خيون . شفيق المهدي. عبد الحميد كاظم وعدد اخر من الاساتذة والفنانين الحضور حيث اتفقت اغلب الاراء بان الفنان (كنعان علي) قد ادى شخصية (انجلو) ببراعة اذ استطاع ان يتوصل الى ابعاد شخصيته وان يعبر عنها باقتدار كما ادت الفنانة (اقبال نعيم) شخصية (الزوجة) بمهارة الفنانة المقتدرة اذ عبرت جلياً عن ابعاد الشخصية الجسمانية والنفسية وخلقت جواً متناغماً مع زميلها الفنان (كنعان علي) ليقودا اللعبة المسرحية باتقان اما الفنانتان الشابتان (سميرة عبد اللطيف) بدور (الاخت) و (خولة حسن) بدور (الابنة) فقد حاولتا الارتقاء الى مستوى دوريهما بكل ما اوتيتا من جهد وافلحتا باظهار قدرتهما في التمثيل وهذا ما يجعلنا نتفاءل بمستقبلهما الفني .

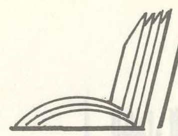
وكان للاضاءة نصيبها ضمن محاور النقاش فلقد استطاع الفنان (خالد علي) ان يحقق اجواءً مناسبة تتفق مع الجو العام للمسرحية .

اخيرا كان النقاش الهادئ والمثمر والذي اغنى الفهم العام للمسرحية خطوة على طريق تحريك الحياة الثقافية المسرحية للاهتمام بمثل هذه العروض الجادة .

وسيواصل منتدى الادباء الشباب اقامة مثل هذه الندوات فيما ستباشر اللجنة المسرحية في المنتدى قريبا بتقديم نتاجاتها المسرحية مساهمة منها في خلق حياة فنية وثقافية عامرة .

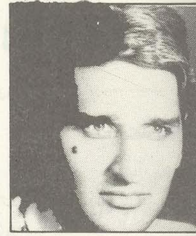
كريم رشيد





مكتبة اسفار

نوافذ



اعداد:
اديب كمال الدين

ايلوار... الحب ٥٠ مرة



يقع مترجم كتاب (٥٠ قصيدة حب.. لبول ايلوار) في خطأ اساسي منذ السطر الاول لمقدمة كتابه، فهو يقول: «قد يتساءل القارىء كيف ان الشاعر الفرنسي بول ايلوار (١٨٩٥ - ١٩٥٢) أحد أشهر شعراء القرن العشرين لم تنقل اعماله الى العربية، اذا استثنينا بعض القصائد التي ظهرت في كتاب في الخمسينات تحت عنوان شاعر «الحب والحرية» من ترجمة عبد الوهاب البياتي واحمد مرسي - في حين انه ليس ثمة دراسة جادة ظهرت في العربية عن الشعر العالمي المعاصر لم تتناول شعر بول ايلوار من قريب او بعيد».

والحقيقة ان هناك اكثر من كتاب صدر مترجماً لشعر ايلوار نذكر منها:

أولاً: (بول ايلوار مع مختارات من شعره) بقلم لويس باروث وجان مارسيناك. ترجمة فؤاد حداد/ منشورات: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة.

ثانياً: (بول ايلوار.. مختارات) ترجمة وتقديم: د. سامية احمد اسعد/ منشورات: وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية - سلسلة الكتب المترجمة (٦٢).

ولاادري: كيف فات المترجم الاستاذ عصام محفوظ مثل هذين الكتابين المهمين اللذين تناولا الابداع الايلواري فتألقا فيه.

خصوصاً وان الكتاب الثاني قد ترجم اكثر من (٢٥٠) قصيدة لبول ايلوار!

مع ذلك، يبقى طعم اللقاء بايلوار لذيذاً، وقراءة شعره أمراً شيّقاً شديد المتعة. فهذا الشاعر قد استطاع ان يغوص في النفس الانسانية مضيئاً اهم خلجانها. لقد عبّر بسرياليته ورقته وشفافيته وعذوبته عن اقدم موضوعة شعرية: الحب، فأنار الالتحام الروحي والتمازج النفسي، ببساطة وكثافة قلّما نجد لها نظيراً، مثلما اضاء لنا فضاء الحب الكوني الذي يسوّي الاضداد ويقرّب المفترقات ويجعل من الموت نهاية عذبة.

وتحدث ايلوار عن معضلة الحرية بمعناها الشامل العميق معدماً نشيداً من اجمل ماكتبته اليد الانسانية عن هذا العناء الذي لايتوفر الا في المخيلة الشعرية ولايولد الا في اخطر خلجان مفردات القاموس الشعري.

ويكفي هذا مجداً لشاعر، أي شاعر. لقد وقف ايلوار لينشد، وماعرف ان نشيده سيكون تأسيساً لاجمل حلم عرفته البشرية ودفعت من اجل بزوغه افضل رؤوسها واكثرها امتلاءً بالمعرفة ونور الحق.

يقول ايلوار: ولدت لانشد باسم الحرية.. وهكذا كان:

على دفاتري المدرسية
على طاولتي وعلى الاشجار
على الرمال وعلى الغيوم
اكتب اسمك.
على كل الصفحات المقروءة
على كل الصفحات البيضاء
على الحجر على الدم على الورق على الرماد
اكتب اسمك
على الصور المذهبة
على أسلحة المحاربين
على تيجان الملوك
اكتب اسمك.
في الغابة وفي الصحراء
في الاعشاش
على صدى طفولتي
اكتب اسمك.
.. على مخبأي المهدوم
على مناراتي المنهارة
على جدران سأمي
اكتب اسمك.
على غياب بلا آمال
على الوحدة العارية
على درجات الموت
اكتب اسمك.
على العافية المستعادة
على المخاطرة الضائعة
على الامل بلا ذكريات
اكتب اسمك.
بقوة كلمة
استعيد حياتي
وهل ولدتُ إلا لأعرفك
واسميك
ياحرية.

حقق عصام محفوظ لقاءً عذباً جديداً بنتاج الشاعر الفرنسي في كتابه هذا.

ان خمسين قصيدة حب، هي، في واقع الأمر، مشروع شعري مبهج للقارىء وهو يقترن بعذاب شاعر شفاف يومىء ولايؤشر، يرسم ولايكتب...



كوميديا... ولكن!

لم يكن المسرح العراقي منذ بداياته بعيداً عن تناول الاسلوب الكوميدي، بل يمكن بسهولة تشخيص الكثير من العروض المسرحية البارزة التي رافقت نشوء المسرح وتطوره عندنا والتي اعتمدت الكوميديا لعدة اسباب منها الرغبة في استقطاب المشاهدين كمحاولة لخلق جمهور متابع يتجاوب فيما بعد مع العروض المسرحية الجادة. ولكثرة ما اعتمدت الكوميديا التلميح لقضايا مؤثرة في المجتمع ومنها الوضع السياسي والظواهر الاجتماعية العامة، اقترنت باهداف سامية ونبيلة. لكن ماذا يحدث اليوم؟ فان مانلاحظه من خلال العروض التي تقدم على مسارح بغداد، ان الكوميديا تحولت من وسيلة لطرح غايات نبيلة الى غاية ينشدها البعض لتحقيق الكسب التجاري لاغير ومن هنا باتت هذه الاعمال تشكل اساءة الى امرين مهمين هما اولاً. منزلة المسرح العراقي.

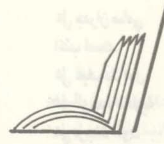
وثانياً. الكوميديا كفن سام.

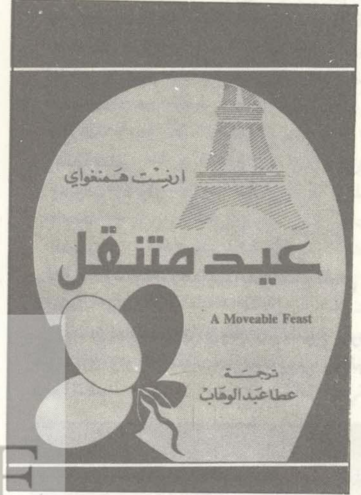
وذلك من خلال اختيار النصوص الهابطة في بنائها الفني ومعطياتها الفكرية والتهافت على الاساليب السمعية في التمثيل والاخراج. مما يسيء الى الذوق الفني العام الذي كدّ وتعب المسرحيون العراقيون لبنائه لدى الجمهور.

ان المسرح الكوميدي امر مطلوب ومهم لما له من قدرة على كشف الكثير من الظواهر الاجتماعية والانسانية والتعبير عنها بدقة ولما له من تأثير سريع وفعال على الجمهور، ومتى ما اصبحت العروض بمستوى كوميدي رفيع لن يكون بوسعنا سوى مباركتها.

ولنتذكر جميعاً العروض الكوميدية المؤثرة التي قدمها المسرح العراقي من قبل وبمستوى فني عال. وكم من المسرحيات الكوميدية التي احتلت منزلة رفيعة في تاريخ المسرح العالمي ولنترحم عليها.

نوافذ





همنغواي.. لاتقلق وكل كفاية

ملاحظة قيمة يضعها عطا عبد الوهاب مترجم كتاب: «عيد متنقل، تأليف: أرنست همنغواي الصادر حديثاً ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، في مقدمة كتابه. الملاحظة تقول: «في ذكريات همنغواي عن بواكير حياته ككاتب بضع جمل متناثرة في الكتاب بوسع القارىء ان يجردها فيخرج بصورة واضحة عن نشوء اسلوب هذا الروائي وتطوره ومميزاته ومؤثراته ايضا».

والحقيقة ان هذا الكتاب الممتع يعالج جانبا من حياة همنغواي حين كان شابا يعيش من مورد مالي ضئيل ومحدود يأتيه عن طريق نشر قصصه في الصحف والمجلات الادبية العالمية، والالمانية منها خصوصاً. لقد كان همنغواي حينذاك يمارس اهم اكتشافاته للحياة ورموزها. هذا الاكتشاف الذي بقي حبه سارياً في دم الروائي حتى أواخر حياته التي أنهاها، بارادته، نهاية مأساوية.

هنا نتعرف الى همنغواي الشاب كيف ينتظر متلهفاً نشر قصصه، ولنستمع الى حواره مع سلفيابيج صاحبة احدى المكتبات الصغيرة في باريس:

○ «همنغواي، لاتقلق بشأن ماتدره عليك القصص الآن. المهم انك تستطيع كتابتها».

ـ اعرف. انا استطيع كتابتها. لكن سوف لايشتريها احد. ماعادت تأتيني النقود منذ تركت الصحافة.

○ انها سوف تباع. انظر. لديك النقود عن قصة واحدة في هذا المغلف.

ـ آسف سلفيا. سامحيني في كلامي عن الأمر.

○ اسامحك عن ماذا؟ تكلم دائماً عن الأمر او عن اي امر آخر. ألا تعرف ان الكتاب لايتكلمون الا عن مشاكلهم؟ لكن عدني الا تقلق وان تأكل كفاية.

ـ أعدك بذلك.

○ اذهب اذن للبيت الآن وتناول الغداء.

هذه العبارة: (الا تقلق وان تأكل كفاية) هي محور من محاور الكتاب حين تؤخذ موسعة. لم يكن أرنست يقلق لضآلة المردود المالي لقصصه بعد ان ترك الصحافة، فقراره هذا قرار عفريتي في مدينة كبيرة كباريس، كل شيء فيها يُباع ويُشترى، فهو مغامر بطبعه، بل ان سره الاصيل كونه مغامر من طراز فريد جاب الدنيا بحثاً عن لحظات المتعة والاكتشاف.

اذن، فقد كان عنوان مقالته (كان الجوع تأديباً جيداً) دقيقاً، فهذا الجوع ولّد عنده حاسة ذوق رائقة لانواع الطعام!... ان الكاتب الشهير سيفاجئنا كثيراً بمعرفته التي لاتُقاس بحد في معرفة انواع الأكلات واعجابه الحسي الغريب بها، وستواجهنا النصوص متفرقة ومجتمعة، لتؤكد هذا الرأي: (كانت البيرة باردة جداً ومن الرائع شربها. اما البطاطة بالزيت فكانت صلبة ومنقوعة وزيت الزيتون لذيذاً. طحنت الفلفل الأسود على البطاطس ورطبت الخبز بزيت الزيتون. وبعد الرشفة المترعة الاولى من البيرة شربت واكلت ببطء شديد. فلما قضيت على صحن السلطة طلبت صحنا آخر ومعه حوايا، وهذه مقانق شُقت نصفين وغُطيت بصلصلة خردل خاصة)!

ان (عيد متنقل) سفر ممتع في ذكريات همنغواي نتعرف فيه الى قراءاته الاولى لشكسبير، وهكسلي، وغوغول، ولورنس، تشيكوف، واستعاراته لكتبهم بارخص الطرق! ونتعرف كذلك الى هواياته (التي هي في الواقع اكبر وأخطر من كونها هوايات) في مجال المراهنات خصوصاً المتعلقة منها بالخيول، وكيف كان يمارسها بالاشتراك مع زوجته. ونتلمس صداقاته مع عدد كبير من الأدباء والفنانين المعاصرين له، امثال: ت. س. اليوت، عزرا باوند، أرنست وولش، سكوت. والرابطة التي تربطه بهم والوسائل التي يستخدمها لينقل «عدوى» هواياته الى الآخرين: كان همنغواي، مثلا يعلم عزرا باوند الملاكمة!

ومع هذه المتعة، فاننا لانستطيع ان نسبر اعماق همنغواي كلها، فهذه مهمة عسيرة على كتاب، أي كتاب.

ان (عيد متنقل) كان ترجمة لجزء منها، وهو الجزء الشاب، وبقيت الأجزاء الاخرى الاكثر عمقاً بعيدة عن متناولنا، رغم اننا نستطيع ان نجد بذورها، هنا، ماثلة للعيان...

الهواء الشاغر

احياناً تسقط
لانك
تختار
مكاناً
تسقط
فيه

احياناً لاتسقط
لانك
لا
تجد
مكاناً
تسقط
فيه

احياناً تسقط
ولاتسقط
لانك
وجدت
مكاناً
لن
تسقط
فيه

هكذا يقدم الشاعر اللبناني همومه في بحثه الدائب لاستخلاص ابجديته الشعرية الخاصة في مجموعته الشعرية الصادرة حديثاً في بيروت، وعنوانها: «الهواء الشاغر».. وفي مجموعته هذه، يركز شاوول اكثر اهتمامه على مايمكن تسميته «بالايقاع البصري» اي طريقة رسم الكلمات والحروف على الورقة.

كستناء.. واحد من هولاء

في هذه الحروب
لاأحصي القتلى
المتخثرين في الانهر
والسواقــي
أو الاحياء
المرتعشين في الملاجىء
ولا الجرحى المبقعين بالذعر.. والأسى
او الاطفال الذين
يجددون الطاقة
من حيث لايدرون
ولا اعد الطلقات
أو الهدنات المنافقة
حيث يجري حشو المدافع
باعانة ناشطة
من صمت العدم،
بل أشوي خمس حبات كستناء
بخمس فحمات..
أصابعي...
ولن آكل
ولن أطعم أحداً
ماحييت.

هكذا يرسم الشاعر اللبناني جاد الحاج - يقيم في اثينا حاليا - خطوط الصورة اللبنانية سعيا منه حثيثا لاستجلاء اعماق الفرد اللبناني الذي انهكته الحروب والهدنات وأصوات المدافع بين الاخوة، والاعداء.

القصيدة التي قرأناها عنوانها (كستناء) وقد ضمها الحاج في مجموعته الشعرية الثالثة الصادرة حديثاً واسمها: «واحد من هؤلاء».

محاضرات في الألسنية العامة



لعلنا نتذكر جميعاً تلك الضجة التي رافقت ظهور «البنيوية» لاول مرة مترجمة الى لغتنا العربية من خلال المدارس والمذاهب والتيارات المختلفة بالرغم من كونها منهجاً دراسياً وبحثياً له أصوله وقواعده المعروفة في الميادين المعرفية المختلفة فقد دخلت عندنا على انها اشبه شيء بـ«موجة» آثر البعض ان يركبها عن غير علم او دراية. ولقد تحولت البنيوية بين ليلة وضحاها الى مفردة شائعة جداً في صحافتنا الادبية، وصارت ميداناً واسعاً لاستعراض عضلات ثقافية بنقصها الكثير من القوة والمتانة. وبعد فترة من الوقت هدأت العاصفة، واصبح من الضروري تأمل الموضوع ملياً، فلم تعد البنيوية لغزاً من الالغاز بل صارت مادة قابلة للدراسة والهضم والتحليل. وانتشرت الدراسات المختلفة عنها في اللغة العربية. الا اننا ينبغي ان نعترف ان البنيوية ومن بينها البنيوية اللغوية التي يطلق عليها «الالسنية» لم تسلط عليها اضواء علمية حقيقية بعد. ولعل السبب في ذلك يعود الى قلة المصادر الاساسية عنها، وبخاصة تلك المصادر والمراجع التي وضعها المؤسسون لهذا العلم. وعلى الصعيد الالسني فان مكتبتنا العربية لاتزال تشكو من نقص واضح في هذا الميدان. بيد ان هناك كتباً ودراسات راحت تترجم الى العربية ستسد بلاشك فراغاً واسعاً. ولعل من بينها كتاب محاضرات في «الالسنية العامة» لفردينان دي سوسير الذي يعد واضع علم الالسنية البنيوية. وقد صدر الكتاب بطبعته العربية في لبنان حيث قام بترجمته الاستاذان يوسف غازي ومجيد النصر.

ويضم الكتاب مجموع القاه سوسير من محاضرات عن الالسنية منطلقاً في ذلك من نظرة شمولية ومنهجية الى علم اللغة العام. ان سوسير لايتحدث كلمة «بنية» او حتى عن «علم دلالة» اللهم الا في حاشية من الحواشي التي يلمح فيها الى تاريخ تغير المعاني. ان الجديد في فكر سوسير كما يقول المترجمان «يكمن في عملية التركيب التي صنعها وفي نظرته الى اللغة نظرة شمولية ومنهجية». ولقد تجاوز فكر سوسير ابعاد وحدود الالسنية الى العلوم الانسانية الاخرى، ليكون بذلك الانطلاقة البكر في التفكير الانساني. خاصة بعد ان اصبحت دراسة اللغة علماً قائماً بذاته.

○ يضم الكتاب سبعة فصول تناول الفصل الاول لمحة عن تاريخ الالسنية، اما الفصل الثاني فقد تطرق فيه المؤلف الى مادة الالسنية ومهمتها، وعلاقتها بالعلوم الاخرى. اما الفصل الثالث فقد خصصه لفرص الالسنية. اما الفصول الرابع والخامس والسادس فقد تناول فيها خاصيات اللغة من السنية اللغة، عناصر اللغة، مثل اللغة كتابة. في حين عقد الفصل السابع لموضوع التصويتية. يقول سوسير محدداً تاريخ الالسنية «لقد مر العلم الذي تكون حول وقائع لغوية بمراحل ثلاث متتابعة وذلك كله قبل ان يعرف غرضه الحقيقي الوحيد. بدأ الموضوع بما يسمى بالقواعد grammaire وهذه الدراسات التي شيدها الاغريق وتابعها الفرنسيون من بعد، تعتمد المنطق بشكل جوهري» ومن ثم ولد «فقه اللغة» «اذ كانت في الاسكندرية مدرسة تهتم بهذه الدراسة، بيد ان هذا المصطلح يرتبط بشكل خاص بالحركة العلمية التي اسسها فريدريك ولف منذ عام ١٩٧٧. ويشير المؤلف الى ان هذه «الابحاث قد عبدت الطريق امام الالسنية التاريخية فأعمال ريتشل Ritschl يمكن ان نسميها اعمالاً السنية».

وفي اطار علاقتها مع العلوم الاخرى يشير سوسير الى ان «للألسنية روابط قوية جداً مع علوم أخرى تستمد منها معطيات طوراً، وطوراً ترفدها بمعطيات جديدة والحدود التي تفصلها عن هذه العلوم ليست واضحة دائماً». ويرى سوسير ان من الضروري التفريق بين الالسنية والعراقة وما قبل التاريخ، كما لابد من التمييز بينها وبين الانثروبولوجيا «علم الاجناس» التي تحولت على يد شتراوس الى مدرسة بنيوية. ويطرح سوسير هذه السؤال الصعب.. ماغرض الالسنية ؟.. ويقول بهذا الصدد بعد ان يحدد مكمن الصعوبة الى ان غرض الالسنية الكلي لايقدم نفسه لنا في اي موقع، اذ اننا نصادف دائماً هذا المأزق : فاما ان نأخذ جانباً واحداً من كل مشكلة. واما ان يظهر لنا غرض الالسنية ككتلة غامضة الاشياء مختلطة لارابط بينها».

اننا لانستطيع بمثل هذا التعريف المبسط ان نلم بتفاصيل هذا الكتاب المهم سيما وان ترابط موضوعاته ومنهجيتها وعلميتها تستعصي على اي شكل من اشكال التجزئة، ان هذا الكتاب سيسد فراغاً مهماً ليس على صعيد الالسنية حسب بل انه سيساعد بصورة اساسية على فهم مختلف العلوم الانسانية.



واكتمل قمر القتل

عينان خضراوان.. قلب اخضر، ويمامة من دم
هيأنا اليوم فوانيس الليل، فعما قليل يشرق قمر القتل
«عبد السلام الحمصي» العاشق ـ المجنون، انزل من سمائه سبع نجوم
ذبح الاولى فوق العتبة
ذبح الاخيرة فوق يديه
وبينهما توزعت النجمات ـ قتيلة ـ على جيد المحبوب

○ لغيرة طفل
○ لنميمة حاسد
○ ولحب اسود

سيعلق «ديك الجنّ» حمالات السيف بعنق حبيبته، وسيبكي نجيعاً،
الليلة يجمع سبع نجوم، يوقد ناراً من ندم، ومن الرماد يفخر كاساً

○ نديماً..
○ وشاهدة
ايه.. ديك الجن...

يا طلعة طلع الحمام عليها
وجنى لها ثمر الردى بيديها
روّيتُ من دمها الثرى ولطالما
روّى الهوى شفتي من شفتيها
حكّمتُ سيفي في مجال خناقها
ومدامعي تجري على خديها
فوحق نعليها وماوطىء الحصى
شيء أعزّ عليّ من نعليها
ماكان قتليها لأني لم أكن
أبكي اذا سقط الغبار عليها
لكن ضننتُ على العيون بحسنها
وانفتُ من نظر الحسود اليها

* ديك الجن الحمصي (١٦١ ـ ٢٣٥ هـ)
عبد السلام بن رغبان حبيب الكلبي.. من شعراء العصر العباسي. سمي بديك الجن لاخضرار عينيه. عشق جارية نصرانية من اهل حمص اسمها وردة، تزوجها وله فيها شعر كثير. قتلها في لحظة غضب لشكه في اخلاصها.. ثم عرف انها بريئة فحزن حزنا شديدا وهذه القصيدة من اشهر مانظم في رثائها..